

Министерство образования и науки РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Тверской государственный университет»  
Филологический факультет  
**Кафедра русского языка**

**В.В. Волков**

**ОСНОВЫ ФИЛОЛОГИИ**  
**Антропоцентризм, языковая личность**  
**и прагматистика текста**

**Тверь**  
**2013**

УДК 811.161.1(075.8)  
ББК 81.2Рус-923  
В67

Рекомендовано к печати научно-методическим советом  
Тверского государственного университета

*Рецензенты:*

*доктор филологических наук профессор Е.Н. Брызгалова  
кандидат филологических наук доцент И.В. Гладиллина  
кандидат филологических наук доцент В.М. Мирзоева*

**Волков В.В.**

**В67**

Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность  
и прагматилистика текста: Курс лекций / В.В. Волков. –  
Тверь: Издатель Кондратьев А.Н., 2013. – 147 с.

ISBN 978-5-905621-19-2

В пособии освещаются вопросы, связанные с антропоцентрической парадигмой современной русистики и ее центральными понятиями – *языковая личность, концепт и концептосфера, прагматилистика языка и текста*. Анализируются произведения классической русской литературы, преимущественно XX века (М. Булгаков, А. Тарковский, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, М. Анчаров и др.).

Для студентов специалитета и бакалавриата, обучающихся по специальности (направлению) «Филология», а также для всех, кто интересуется проблематикой, связанной с особенностями русской языковой личности и методами ее исследования.

УДК 811.161.1(075.8)  
ББК 81.2Рус-923

ISBN 978-5-905621-19-2

© Волков В.В., 2013  
© ГБОУ ВПО «Тверской гос-  
университет», 2013  
© Оформление. Издатель Конд-  
ратьев А.Н., 2013

## ВВЕДЕНИЕ

«Человек, его права и свободы являются высшей ценностью. Признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина – обязанность государства», – провозглашает вторая статья нашей Конституции [2009: 4].

Но что такое человек? В чем своеобразие того существа, права и свободы которого должно защищать государство?

Раздел юридического энциклопедического словаря «Конституционное право России» [2002] на букву «Ч» открывается статьями «Член Правительства Российской Федерации» и «Член Совета Федерации» – статьи «Человек» в этом издании нет. Такой словарной статьи нет и в объемной «Юридической энциклопедии» [Тихомирова, Тихомиров 2008].

В «Энциклопедии философии и социологии права» толкование отмечено едкой иронией: «**Человек** – биосоциодуховное существо, способное активно действовать, приспосабливаться к обстоятельствам или изменять их в соответствии со своими нуждами, умеющее создавать предметы, каких нет в природе, формировать вокруг себя искусственную среду (цивилизацию) и самому же время от времени разрушать ее, чтобы затем приниматься за ее воссоздание и дальнейшее совершенствование» [Бачинин 2006: 1024].

Ключевое слово в этом толковании – *биосоциодуховное* (существо). Человек многогранен, он принадлежит и миру природы, и миру людей, и миру духа.

Филологическое толкование строится на словарных идентификаторах ‘мышление’, ‘речь’, ‘общество’, ‘труд’, однако не включает едва ли не важнейшее наше отличие от других живых существ – *дух*: «**Человек**... Живое существо, обладающее даром мышления и речи, способностью создавать орудия и пользоваться ими в процессе общественного труда» [ТСРЯП 1085].

Главная тайна человека – сознание, а внутри него – способность к *самосознанию* и *самопознанию*, на языке психологии – *рефлексия*<sup>1</sup>, «мыслительный... процесс, направленный на анализ, понимание, осознание себя: собственных действий, поведения, речи, опыта, чувств, состояний, способностей, характера, отношений с другими и к другим, своих задач, назначения и т.д.» [БПС 569].

---

<sup>1</sup> Лат. *reflexio* ‘загибание, поворачивание, закидывание’ – от *reflectere* ‘загибать, запрокидывать назад; поворачивать, обращать назад; отступать, уходить’ < *re-* ‘назад’ + *flectere* ‘гнуть, сгибать; направлять, поворачивать’ (отсюда и *флексия*).

**Антропоцентризм** – одна из фундаментальных парадигм современной гуманитаристики, в том числе русской филологии.

Казалось бы: что тут объяснять? Вроде бы очевидно, что главный объект филологии – *Человек* (с большой) и *человек* – с маленькой буквы, как он просматривается сквозь призму языка и текста.

Однако уже в этом противопоставлении «препятствие готово», как у гетевского Фауста<sup>2</sup>:

Написано: «В начале было Слово» –

И вот уже одно препятствие готово:

Я Слово не могу так высоко ценить.

Да, в переводе текст я должен изменить...

Сродни протестантским прихотям толкования Священного Писания – нынешняя разноречивость представлений о человеке, как отражение общего «духовного упадка».

С горечью писал об этом создатель этики «благоговения перед жизнью» Альберт Швейцер в своем автобиографическом сочинении: «Два переживания омрачают мою жизнь. Первое состоит в понимании того, что мир предстает необъяснимо таинственным и полным страдания; второе – в том, что я родился в период духовного упадка человечества...» [Швейцер 2009: 5].

Современная антропоцентрически ориентированная филология, сознавая опасность, противится этому упадку – стремясь на основе своего исследовательского инструментария найти, насколько возможно, объективный ответ на вопрос: что есть человек?

«Образ автора», «языковая личность», «концепт», «концептосфера» и смежные антропоцентрические понятия современной русистики позволяют выйти за пределы «традиционного» системно-структурного языкознания в междисциплинарные области прагмалингвистики и прагмастилистики, лингвокультурологии, социолингвистики, психолингвистики и других дисциплин, ориентированных на «феномен человека» как на свой главный объект.

Именно на эти понятия – как наиболее значимые для современной социогуманитарной ситуации – нацелена учебная дисциплина «**Основы филологии**», предназначенная для студентов-филологов первого курса.

**Цели и задачи**, стоящие перед студентами, изучающими эту дисциплину, состоят в следующем:

- получить целостное представление о филологии как отрасли гуманитарных наук;

---

<sup>2</sup> Перевод Н.А. Холодковского.

- выработать основы филологического мировоззрения;
- получить общие сведения о современной филологии – ее особенностях, истории, объектах, методологии;
- овладеть базовыми принципами, логикой и методами научного исследования по филологии;
- научиться применять полученные знания и умения в процессе теоретической и практической деятельности в области филологии.

Основные общекультурные (ОК) и профессиональные компетенции (ПК), в соответствии с **Федеральным государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования**:

- осознание социальной значимости своей профессии, высокая мотивация к профессиональной деятельности (ОК-8);
- умение использовать основные положения и методы социальных, гуманитарных и экономических наук в профессиональной деятельности; способность анализировать социально-значимые проблемы и процессы (ОК-9);
- способность демонстрировать знание основных положений и концепций в области теории и истории основного изучаемого языка, теории коммуникации, филологического анализа и интерпретации текста, представление об истории, современном состоянии и перспективах развития филологии (ПК-1);
- готовность к распространению и популяризации филологических знаний и воспитательной работе с учащимися (ПК-11).

Данное пособие написано в соответствии с государственным стандартом. Основные понятия современной антропоцентрической филологии раскрываются на разнообразном лингвокультурологическом материале, прежде всего на материале той отечественной художественной литературы, которая обычно характеризуется как «классика» и хорошо соотносится с традициями школьного курса русской литературы.

Этот выбор не случаен. «Есть субъективные и объективные художники». Этой фразой Альберт Швейцер открывает свою книгу об Иоганне Себастьяне Бахе, относя его к «объективным» художникам, которые «целиком принадлежат своему времени, пользуются художественными формами и мыслями, которые предлагает им эпоха... Их жизнь и переживания не являются единственным источником творчества, поэтому сущность этих произведений не объясняется судьбой их творца. Художественная личность здесь свободно противопоставляет себя обыденной человеческой, подавляя последнюю

как нечто случайное. Творения Баха остались бы теми же, если бы даже весь его жизненный путь был иным. ... Искусство объективно-го художника не безлично, но сверхлично» [Швейцер 1965: 5].

Творчество всех русских авторов, произведения которых использованы в пособии в качестве иллюстративного материала, в логике этой характеристики создателя этики «благоговения перед жизнью» является «объективным».

Принадлежа своему времени, Салтыков-Щедрин и Булгаков, Рождественский и Евтушенко, Анчаров и Тарковский говорят о вечных, непреходящих ценностях.

Вчитываясь в их строки, вдумываясь в особенности их языковой и в целом «человеческой» личности, начинающему студенту-филологу можно и нужно не только освоить основы методики филологических исследований, но и осознать многообразие связей филологии с другими гуманитарными науками, осмыслить проблему человека в целом – человека как конечного и главного объекта любого знания.

Учебная дисциплина «Основы филологии» входит в систему пропедевтических курсов вместе с рядом «введений»: в языкознание, литературоведение, в теорию коммуникации и специальную филологию; связана с дисциплинами гуманитарного цикла, изучающими человека в разных аспектах. Данная дисциплина предвдваряет циклы общепрофессиональных и профессиональных дисциплин (лингвистический анализ текста, функциональная стилистика, языковая организация текста, методика преподавания языка и литературы), учебную и производственную практику, ориентирует студентов на написание курсовых работ, связанных с исследованием объектов профессиональной деятельности филолога.

## Глава 1 АНТРОПОЦЕНТРИЗМ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ НАУЧНАЯ ПАРАДИГМА

### Что такое научная парадигма?

Сущ. *парадигма* – из гр. *paradeigma* ‘пример, образец, доказательство’ < *paradeiknyo* ‘показываю, представляю’ < *para* ‘возле, при’ + *deiknymi* ‘указывать, показывать’ (> *deigma* ‘то, что показывается; образчик, проба, доказательство, пример’), то есть в буквальном понимании *парадигма* – то, что «рядом» с неким «примером», «образцом»; то, что служит абстрактным образцом, моделью, «примером для подражания».

Этому этимологическому смыслу в точности соответствует *парадигма* как термин грамматики: система форм изменяющегося слова, синтаксической конструкции.

В общенаучном употреблении *парадигма* – это, в соответствии с греческим этимологом, образец, тип, модель постановки и решения какой-либо проблемы.

В развернутом истолковании: «**Парадигма**... ключевое понятие концепции науки... образец рациональной деятельности ученого... П. функционирует как “дисциплинарная матрица”, т.е. набор предписаний относительно решений конвенциональных задач... П. задает собственные... рамки научной *рациональности*, в которых осуществляется “нормальная” работа ученых; она сама выступает как ценность, объединяющая научное сообщество» [ЭЭФН 684].

В сокращенной формулировке, научная парадигма – общепринятая в конкретном научном сообществе система теоретических и прикладных представлений.

Наиболее известные научные парадигмы в лингвистике связаны с рассмотрением языков через призму их исторического развития (**сравнительно-историческое языкознание**) и внутреннего устройства (**системно-структурная парадигма**).

В современной филологической науке преобладает подход к исследованию языка «от функций».

### Функции языка и лингвистические парадигмы

Сущ. *функция* – из лат. *functio* ‘исполнение, совершение; служебная обязанность’ < *fungi* ‘осуществлять, выполнять, исполнять’; в

современных наиболее общих значениях – обязанности, круг деятельности; назначение, роль. Отсюда *функционировать* – выполнять свои *функции*, действовать, работать (с определенной целью).

Функции кого-чего-л. определяются через вопросы *зачем? с какой целью кто-что-л. действует / используется?*

В свою очередь, определения «кого-чего-л.» часто строятся именно через функции: *учитель* – тот, кто *учит*; *врач* – тот, кто *лечит*; *автомобиль* – то, что *возит* / *перевозит*.

Дать определение языка по функции крайне сложно – в силу исключительного разнообразия его функций. Поэтому словари ограничиваются указанием на основные, наиболее важные функции.

Словари общеупотребительной лексики:

- «**Язык...** 3. Система словесного выражения мыслей, обладающая определенным звуковым и грамматическим строем и служащая средством общения людей» [НБТС 1532]. В качестве опорных названы **когнитивная** (средство *выражения мыслей*) и **коммуникативная** (средство *общения*) функции.
- «**Язык...** Исторически сложившаяся система звуковых, словесных и грамматических средств, объективирующая работу мышления и являющаяся орудием общения, обмена мыслями и взаимного понимания людей в обществе» [ТСРЯП 1134]. Здесь, помимо когнитивной и коммуникативной, учтена также **фатическая** (контактоустанавливающая) функция орудия «взаимного понимания» в обществе.

Фатическая функция, наряду с коммуникативной, фиксирует общественный характер языка (социальность) в качестве его основного свойства. В терминологических лингвистических толкованиях это свойство языка подчеркивается специально, ср.:

- «**Язык...** есть естественно (на определенной стадии развития человеческого общества) возникающая и закономерно развивающаяся семиотическая (знаковая) система, существующая прежде всего не для отдельного индивида, а для определенного социума» [ЯБЭС 604].
- «**Язык...** Одна из самобытных семиологических систем, являющаяся основным и важнейшим средством общения членов данного человеческого коллектива, для которых эта система оказывает также средство развития мышления, передачи от поколения к поколению культурно-исторических традиций и т.п.» [Ахманова 1969: 530].

В соответствии с цитированными толкованиями специально выделяют две глобальные проблемы: язык и мышление, язык и об-



щество, – которые составляют предмет отдельных наук – **когнитивной лингвистики** и **социолингвистики**. Функция языка как средства коммуникации результирует в парадигму **коммуникативной лингвистики**. Поскольку вопросами мышления / познания и общения / коммуникации занимаются различные гуманитарные науки, то в целях терминологической фиксации этих общегуманитарных областей знания (областей **гуманитаристики**) используют именованья **когнитивистика** (когнитивные науки) и **коммуникативистика** (коммуникология).

Наряду с основными, язык выполняет разнообразные вторичные функции, производные от базовых.

**Когнитивную** функцию в целях фиксации отдельных ее аспектов именуют также *познавательной, гносеологической, эпистемологической, экспрессивной* (вербальное выражение деятельности сознания), *конструктивной* и *мыслеоформительной* (средство формирования и оформления мысли), *номинативной* (именование различных феноменов, систематизируемых в языковой картине мира). С ней тесно связаны **метаязыковая** функция – средство языка говорить о себе самом в специальных терминах (*существительное, сказуемое, морфема* и т.п.), **аккумулятивная** функция – средство накопления и хранения различной информации.

**Коммуникативная** функция реализуется в таких разновидностях, как *регулятивная (волюнтативная)* – функция воздействия, *конативная* (ориентация на адресата речи), *референциальная (референтная, денотативная, репрезентативная)* – именование феноменов, актуальных для конкретной речевой ситуации. Сюда же относятся **идеологическая** и **лингвокультурная** функции – хранение и передача идеологических и культурных ценностей, прежде всего ценностей национального самосознания (*менталитета*).

**Эмоциональная, эмоционально-экспрессивная** функция (выражение чувств, эмоций) занимает особое место на пересечении коммуникативной, фатической и когнитивной. Эта функция наиболее тесно связана с субъективностью отдельного «я» и в этом отношении созвучна **модальной** функции (выражение отношения высказывания к действительности и отношения говорящего к высказываемому), **эстетической** (поэтической) функции (выражение индивидуальных творческих потенций), **аксиологической** функции (выражение системы ценностей, в общем случае – по базовой оценочной шкале «хорошо – плохо»), **магической** («заклинательной») и **религиозной** функции (богообщение).

## О прикладной лингвистике и лингвометодике

Особое место в ряду лингвистических парадигм, центрирующихся на отдельных языковых функциях, занимают **парадигмы прикладной лингвистики**.

Прикладная лингвистика, как явствует уже из определения *прикладной* («имеющий практическое значение, применяемый на практике»), занимается «практически полезными» для разных областей жизни делами. Исчислить сколько-нибудь полно прикладные аспекты лингвистики едва ли возможно. В частности, это политическая и юридическая лингвистика, теория и практика перевода (переводоведение), в том числе машинного перевода, аннотирование, реферирование и редактирование, письменность, орфография и пунктуация, культура речи, издательское дело, библиотековедение и документоведение, различные аспекты взаимодействия лингвистики и медицины (например, логотерапия и библиотерапия как разновидности арт-терапии), лингвистики и СМИ, использование языковых средств в сфере продаж, рекламе, маркетинге, PR-технологиях, в этикете, в целях оптимизации информационного обмена с различными техническими устройствами (в том числе с компьютерной техникой), оптимизация общения / коммуникации в различных сферах жизнедеятельности (семейное, военное, деловое, педагогическое, конфессиональное, межнациональное... общение).

Несколько подробнее остановимся только на **лингвометодике** – прикладной области, центрирующейся на **аккумулятивной** функции языка как средстве накопления, хранения и передачи различной информации (в том числе культурно-исторических традиций) от поколения к поколению. Лингвометодика – междисциплинарная парадигма (на стыке лингвистики, психологии и педагогики), цель которой – разработка лингвотеоретических основ преподавания языка как носителя информации, средства мышления и общения (точнее, основ учения / обучения языку).

В лингвометодической проекции особенно явственны различия между основными функциональными назначениями языка.

Основная дидактическая единица, связанная с **коммуникативной** функцией, то есть основная единица **коммуникативной лингвометодики** (обучения на коммуникативной основе) – **коммуникативная ситуация** (ситуация общения) и совокупность языковых средств, обеспечивающих возможность общения в конкретной ситуации. Основные приемы обучения языку в его коммуникативной функции – устные и письменные (например, в эпистолярных и деловых документах).

вых жанрах) упражнения, диалоги и полилоги, речевые этюды и сценки и др. Кроме того, освоение коммуникативной функции предполагает овладение нормами литературного языка – орфоэпическими, лексическими, грамматическими, правописными, стилистическими и паралингвистическими.

Основная дидактическая единица, связанная с **аккумулятивной** функцией, – **текст** как носитель социально и/или личностно значимой информации. Основным прием обучения языку в его аккумулятивной функции – анализ содержательности текста и работа с книгой: составление выписок, планов и тезисов, конспектирование и пересказ, изложение, написание рефератов и др. Могут использоваться и более специфические приемы: например, составление и/или «чтение», воспроизведение по памяти и/или модифицирование таблиц, схем, опорных конспектов и т.д. Освоение аккумулятивной функции связано с изучением самых разных дисциплин – от математики до столярного дела – и овладением их терминологией и пакетами специальных знаний.

Основные дидактические единицы, связанные с **когнитивной** функцией, то есть основные единицы **когнитивной лингвометодики** (обучения на идеографической основе), – категории идеографической грамматики, то есть наборы языковых средств, выражающих заданное исходное (достаточно обобщенное) значение. Основные приемы обучения языку в его когнитивной функции – анализ материалов семантического поля, интерпретация художественного или публицистического текста, философской прозы; «мозговой штурм» этических проблем, разнообразные изложения и сочинения.

Полная программа обучения языку, по логике вещей, складывается из четырех подпрограмм: 1) подпрограммы обучения языку как системе форм (традиционная структурно-семасиологическая грамматика); 2) подпрограммы «Язык как средство общения» (коммуникативная функция); 3) подпрограммы «Язык как средство передачи информации» (аккумулятивная функция); 4) подпрограммы «Язык и картина мира, язык и мышление» (когнитивная функция).

В основе подпрограммы «Язык как средство общения» – список коммуникативных ситуаций и способов речевого поведения в рамках каждой из них. В основе подпрограммы «Язык как средство передачи информации» – список приемов работы с текстами различного содержания и стиля. В основе подпрограммы «Язык и картина мира, язык и мышление» – список семантических полей, составляющих ядро языковой личности, и приемов поиска языковых единиц, необходимых для выражения заданного значения.

## Что такое антропоцентризм?

Антропоцентризм – это «человекомерный» подход к сущему, в логике известной максимы софиста Протагора «Человек есть мера всех вещей существующих, что они существуют, и не существующих, что они не существуют», смысл которой сводится к тому, что существует только то, что доступно человеческому восприятию.

Через столетия эта максима в сокращенном и обобщенном виде («Человек есть мера всех вещей») стала знаменем эпохи Возрождения – уже в другом, более прагматическом смысле: заслуживает существования только то, что необходимо для человека.

Но «необходимо»: для *какого* человека – для «индивидуального» (личности) или «социального» (обезличенной клеточки гигантского общественного организма, «социальной машины»)?

Поскольку «необходимое» начали определять исходя не из индивидуальной, а из государственной и социальной целесообразности, развились *социоцентризм* и *тоталитаризм*, индивидуальный человек как самоценность оказался в небрежении. Следствие – катастрофическое снижение значимости отдельной человеческой жизни, небывало кровавые социальные катаклизмы.

«Антропологический ренессанс» на рубеже XX–XXI веков, обусловленный заново открываемым ощущением ценности индивидуального «я» и, как следствие, нацеленный на выработку новых путей постижения человека, утрапливаемый обострением самых разнообразных жизненных проблем – вплоть до роста апокалипсических предчувствий, – актуализировал как античное, так и ренессансное прочтение этой максимы.

Если взглянуть на историю лингвистики в предельном обобщении, то в огромном разнообразии отдельных парадигм и направлений отчетливо выделяются три эпохи: сравнительно-историческое, системно-структурное и антропоцентрическое языкознание. Парадоксально, что антропоцентрический подход – позднее явление, активно развивающееся лишь со второй половины XX века.

Нельзя не признать, что «...ни один лингвист в наше время не будет уже сочувственно цитировать соссоровскую мысль о том, что единственным объектом лингвистики является язык, рассматриваемый в самом себе и для себя» [Караулов 1987: 19], – хотя бы потому, что в этом случае отдельные аспекты его описания оказываются разобщенными. Антропоцентризм позволяет «теоретически связать разнообразные моменты бытия языка, которые при других подходах изучались изолированно» [Серебренников 1988: 9].

В романе братьев Стругацких «Волны гасят ветер» некий инопланетянин «противным таким, тоненьким голоском пропищал» о землянах ехидный стишок: «Видит горы и леса, облака и небеса, а не видит ничего, что под носом у него». Так и языкознание: разные исторические эпохи, разные страны и языки, разные синтаксические структуры, лексические и грамматические значения – лингвисты долго изучали что угодно, кроме субъекта языка – человека.

При кажущейся простоте исходной задачи: «язык в человеке» и «человек в языке» – антропоцентрическая проблематика поддается осмыслению не сразу.

Трудность в том, что в ней совмещены различные аспекты, голографически «вложенные» друг в друга: чуть сдвинется ракурс – и вся картинка меняется. Для наших целей важно различать минимум **три «точки входа» в проблему антропоцентризма**: 1) психологическую (восприятие), 2) философскую (мировоззрение), 3) лингвистическую (вербализация восприятия и мировоззрения).

Суть психологического аспекта в том, что человек обращает внимание и воспринимает то, что для него важно, интерпретирует воспринятое в контексте своей картины мира – концептуальной и языковой. Эрнст Кассирер, ссылаясь на зоопсихолога и философа Якоба Икскуля, писал в «Опыте о человеке»: «В мире мух... мы найдем только “мушинные вещи”, а в мире морских ежей – только “ежиные”» [Кассирер 1998: 469]. В этом смысле «реальностей» столько, сколько разных живых существ. Наряду с «мушиной» и «ежиной», есть и человеческая реальность, которую люди справедливо и по необходимости считают уникальной, поскольку она для них – единственно возможная исходная точка мировосприятия.

Как нельзя укунить собственный локоть, так человек не может ясно различить, что у него самого «внутри»; *интроспекция* как «взгляд внутрь самого себя»<sup>3</sup>, как самонаблюдение фиксирует только поверхность явлений, от нее ускользает бессознательное и надсознательное, в которых и укрывается человеческая сущность: «...если бы законы душевной жизни прямо и непосредственно были бы открыты субъекту сознания, не нужна была бы и наука о сознании» [БПС 250]. Так *субъективной* противопоставляется *объективная* психология [Бехтерев 1991], рождается *психолингвистика* как наука о языковом сознании, внутренней речи и речевой деятельности.

---

<sup>3</sup> Лат. *introspectio* – от учащающего глагола *introspectare* ‘глядеть внутрь, всматриваться’ < *introspecere* ‘заглядывать, подсматривать’ > всматриваться, вглядываться < *intro...* ‘внутри’ + *specere* ‘смотреть’ (ср. слова с тем же этимологическим корнем: *аспект*, *инспекция*, *ретроспектива*, *спектакль*, *спектр* и др.).

Суть философского аспекта антропоцентризма в том, что фокус интересов перемещается с «мира» на «человека». В академическом определении философии отнюдь не случайно «человек» – на втором месте после «мира»: «**Философия**... форма духовной деятельности, направленная на постановку, анализ и решение коренных мировоззренческих (*мировоззрение*) вопросов, связанных с выработкой целостного взгляда на мир и на место в нем человека» [Философский словарь 2001: 602]. Несмотря на то что с античности призыв «Познай самого себя», приписываемый Фалесу и начертанный, по преданию, на фронтоне храма Аполлона в Дельфах, считался основополагающим для познания, специально эту проблематику стала развивать лишь **философская антропология** – «1) – специальная философская дисциплина, занимающаяся проблематикой человека. В качестве таковой активно конституируется на протяжении последней четверти 20 в. через абсорбирование собственной тематики из общего философского дискурса (в котором она выступала лишь фрагментом философской системы) по принципу спецификации собственного “объекта” и “тематизма” его рассмотрения (человек в философской рефлексии; учение о “человеке, его сущности и природе”) в ряду: “учение о природе”, “учение о социуме”, “учение о сознании”, “учение о ценностях” и т.д. 2) – Совокупность антропологических концепций, возникших в неклассической и постнеклассической философии в результате так называемого антропологического поворота (предметом рефлексии начинает выступать не бытие само по себе, а разъяснение и раскрытие смысла человеческого бытия)...» [НФС 1095].

Термины **антропология**, **антропоцентризм**, непосредственно восходящие к греч. *anthropos* ‘человек’, соотносятся также и с латинскими семантическими этимонами, которые лежат в основе иной морфемно-терминологической группировки.

Лингвистика позволяет сделать любопытные наблюдения («очевидно-неочевидные») над эволюцией лексем, восходящих к лат. *humanus* ‘человеческий, свойственный человеку > человеческий, человеколюбивый > дружелюбный, снисходительный’ < *homo* ‘человек; мужчина > умный (благоразумный, рассудительный), честный, порядочный человек’.

Прежде всего, полезно иметь в виду, что **гуманизм** обычно трактуется как «гуманность, человечность в общественной деятельности, в отношении к людям» [ОШ 1998: 149; ТСРЯП 176], – как *отношение* к человеку, как *отношения* между людьми, с констатацией примата *общества* над *человеком*.

**Гуманитарные** науки (заметим: не «антропологические» науки, не «человекознание») в советское время однозначно трактовались не как науки о человеке (в соответствии с этимолом *homo* ‘человек; мужчина’), но как *общественные*, то есть как науки об *обществе*: «Гуманитарные науки – общественные науки (история, политическая экономия, филология и др.) в отличие от естественных и технических наук» [Большой энциклопедический словарь 1991, 1: 350]. Эта трактовка встречается и в современных словарях общеупотребительной лексики – в качестве первого, исходного значения прил. *гуманитарный*, например: «Относящийся к наукам, изучающим историю и культуру человеческого общества» [НБТС 234], – хотя *человек* последовательно перемещается в толкованиях на первую позицию, в центр интереса, ср.: «Гуманитарный... Связанный с науками, изучающими экономическую, социальную, духовную жизнь человека и общества...» [ТСРЯ 186] (сначала в толковании все-таки *человек* и лишь затем – *общество*); «Гуманитарный... Обращенный к человеческой личности, к правам и интересам человека» [ТСРЯП 176] (первое, исходное словарное значение).

**Гуманизация** – новое слово («распространение в общественной, политической, международной и т.п. жизни взглядов, идей, проникнутых гуманизмом» [ТСРЯ 185–186]), фиксирующее «антропологический поворот» в общественном сознании и социальной практике: от интересов государства и социума – к отдельному человеку

**Гуманитаризация** – еще более новое слово, фиксирующее ориентацию различных видов человеческой деятельности (например, системы образования) на достижения гуманитарных наук – как наук прежде всего о *человеке* и лишь затем – об *обществе*.

Это ставит лингвистику перед необходимостью дать себе отчет в том, что она тоже – наука о человеке.

Постановка вопроса представляется на первый взгляд странной: ведь лингвистика – *гуманитарная* наука! Ясность появляется, если учесть, что, во-первых, филология как целостная наука складывается из двух фундаментальных областей – лингвистики и литературоведения, различающихся аксиоматически-негласно принимаемыми различиями взглядов на природу человека; во-вторых, в психологии давно является общепризнанным представление об иерархической организации человеческого «я» (рис. 1).

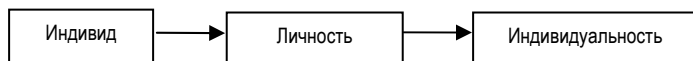


Рис. 1. Уровни организации человеческого «я»

Отнюдь не случайно в литературоведении не принято говорить: «личность Онегина / Печорина / Базарова...», но пишут: *образ / характер / тип... Онегина / Печорина / Базарова...* Причина в том, что предмет размышлений литературоведов – не столько индивид как типизированное и личность как относительно типизированное, сколько «надстраивающееся» над типизированным – индивидуально-неповторимое в персонажах и/или личности / творчестве художников слова: не индивид / личность, а индивидуальность.

Нижний уровень иерархической организации «я» – *индивид* (*индивидуум*)<sup>4</sup>, человек как «единичное природное существо» [Краткий психологический словарь 1985: 114]. *Индивидуум* синонимизируется с *личностью* на том основании, что является «неделимой клеточкой» не только природы, но и социума – как «человек природный» и «человек социальный», что хорошо просматривается в следующей словарной репрезентации: «**Индивидуум**... 1. Отдельный живой организм, особь. 2. Отдельный человек, личность. *Общество состоит из индивидуумов*» [НБТС 392]. Здесь особо примечательна текстовая иллюстрация ко второму значению, которая оказывается в семантическом противоречии с использованным в толковании обиходным понятием «личность». Общество действительно состоит из индивидуумов – «роевых» людей, функционально предназначенных к выполнению определенной социальной роли, тогда как личность – всегда за пределами определенной роли, что составляет необходимое условие развития человеческого общества – в отличие от «обществ» животных, которые от поколения к поколению воспроизводят одни и те же структуры отношений, без развития.

Верхний уровень – *индивидуальность*, «уникальное сочетание **всех свойств** человека как индивида и личности», «“вершина” структуры психологических свойств», «“глубина” личности» [БПС 237]. В словарном толковании: «**Индивидуальность**... Совокупность характерных, своеобразных черт, отличающих какого-л. человека от другого» [МАС 1, 665].

Средний (он же центральный) уровень организации человеческого «я» – *личность*, самый трудноопределимый феномен – и для науки, и для обихода.

В науке психологии по сей день едва ли не лучшим остается определение, предложенное В.М. Бехтеревым еще в 1905 году:

---

<sup>4</sup> Лат. *individuum* ‘атом’ (букв. «неразделенный, нераздвоенный, нерасщепленный; нераздельный, неразрывный») – от *in-* ‘не’ + *dividuum* ‘делимый; разделенный’ < *dividere* ‘разделять, делить; распределять, раздавать’. Этот этимон хорошо соотносится с представлением о «ролевой», «одномерной» природе индивида.



«...личность с объективной точки зрения есть не что иное, как самодеятельная особь со своим психическим укладом и с индивидуальным отношением к окружающему миру» (цит. по: [Куликов 2009: 13]). Это определение отчетливо помещает *личность* в положение «между»: *индивидом* как «особью» и *индивидуальностью* как носителем особого «отношения» к миру.

С точки зрения психологии, личность как бы «надстраивается» над индивидом: это «...системное качество, приобретаемое *индивидом* в предметной деятельности и общении, характеризующее его со стороны включенности в общественные отношения» [Краткий психологический словарь 1985: 165].

Как общеупотребительная лексема, *личность* оказывается в числе «предельных понятий», которые, находясь в статусе интуитивно «самопонятных», с трудом поддаются изъяснению иначе, как либо через самоотрицание, либо через дробление на составные части. Характерные примеры: *добро* и *зло*, *жизнь* и *смерть*, *сознание* и *бессознательное*. Феномен *сознания* становится ясным лишь из сопоставления его с *бессознательным*, *предсознательным* и *надсознательным*. Феномен *личности* проясняется из сопоставления написаний: в личности (с маленькой буквы) еще нет неповторимости – в отличие Личности (с большой буквы), то есть *индивидуальности*.

Словарные толкования идут по пути синонимизации либо *личности* и *человека*, либо *личности*, *индивида*, *индивидуальности* – без ясного разграничения этих двух последних, например:

- «**Личность**... Человек как носитель каких-н. свойств...» [ТСРЯП 412].
- «**Личность**... 1. Совокупность свойств, присущих данному человеку, составляющих его индивидуальность. <...> 2. Отдельный человек в обществе; индивидуум» [МАС 2: 192].
- «**Личность**... 1. Совокупность свойств, присущих данному человеку, составляющих его индивидуальность. <...> 2. Человек с ярко выраженной индивидуальностью, замечательный во всех отношениях». [НБТС 501].

Первое из приведенных толкований отражает «лексикографическое бессилие» перед задачей изъяснения предельного понятия.

Во втором и третьем примерах показательно совпадение толкований первого значения – при радикальном различии толкований второго значения. Малый академический словарь (МАС) отражает видение советской эпохи (личность – прежде всего член *общества*); Новейший большой толковый словарь – современные представления (личность – прежде всего индивидуальное, не социальное).

## Вопрос о «филологии личности»

Как следует из предыдущего параграфа, проблема «человек в языке / язык в человеке», в соответствии с представлением об иерархической организации человеческого «я», расчленяется на три аспекта: индивид / личность / индивидуальность в языке. Поскольку язык многофункционален, то проблема оказывается исключительно многоплановой, что вынуждает решать задачу выяснения исходных позиций – по необходимости в предельном упрощении.

Какие феномены языка / речи соотносятся с каждым из трех уровней организации «я»?

Расположим на оси «типизированное – уникальное» в параллель уровням организации человеческого «я» (рис. 1) языковые / речевые явления (рис 2).

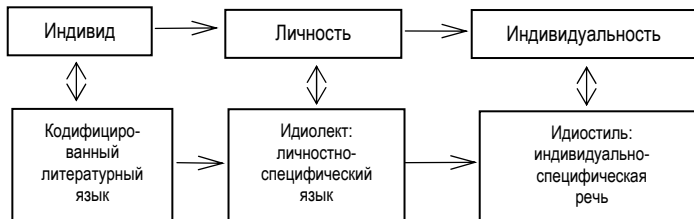


Рис. 2. Уровни типизированности / уникальности языка / речи

Кодифицированный литературный язык лежит в основе «человека социального» – «роевого человека», одновременно составляя фундамент личностно- и индивидуально специфических его дальнейших «развёрток».

Кодифицированный литературный язык по отношению к его личностно-языковой (*идиолект*) и индивидуально-речевой (*идиостиль*) «развёрткам» целесообразно представлять, в терминологии В.В. Налимова, как сжатый «семантический континуум»<sup>5</sup>, «семантический потенциал», который в его реализациях различным образом «взвешивается» [Налимов 1989: 108–111]. «Взвешивание», выбор определяется приоритетами личности / индивидуальности.

<sup>5</sup> Лат. *continuum* 'непрерывное, продолжающееся без перерывов, перебоев; непосредственно следующее друг за другом' – от *continere* 'содержать, заключать' < *con-* 'вместе с...' + *tenere* 'держат; достигать, прибывать; постигать, понимать, узнавать; хранить, сохранять; добиваться; удерживать, успешно отстаивать'.

Таким образом, **«филология личности»** имеет дело с тремя различными внеположными ей объектами, совокупность которых условно-собираательно можно именовать термином *личность*, имея в виду родо-видовую омонимию: с одной стороны, *личность* – это «человек вообще» как носитель каких-либо свойств; с другой стороны, *личность* – это средний член в иерархии уровней организации человеческого «я», наряду с *индивидом* и *индивидуальностью*.

Антропоцентрические направления филологии, ориентированные на исследование личности как на свою сверхзадачу, как правило, это терминологическое разграничение в явном виде не проводят, хотя используемый понятийный аппарат так или иначе с этим разграничением связан. Так, на исходе советских лет лингвистический антропоцентризм в русистике специально фиксировался в перифразах «человеческий фактор в языке» [Серебренников 1988; Роль человеческого фактора в языке 1988; Человеческий фактор в языке 1991] и «языковая личность» [Караулов 1987], хотя, разумеется, любое филологическое междисциплинарное исследование неизбежно основывалось и основывается на антропоцентрических представлениях, на изучении «человеческого фактора».

Личность – явление многогранное. Разные аспекты человеческого «я» изучаются в разных гуманитарных и естественных науках – от биологии и медицины до социологии и экономики. Поскольку в языке и текстах разного содержания выражаются практически все слагаемые «я» – от «я» биологического (физиологического, анатомического) до экономического, то исследовать «филологическую личность» необходимо во всех возможных аспектах.

Как соотносятся филологический и «нефилологические» аспекты изучения личности? Возможны два варианта междисциплинарного взаимодействия: 1) «от филологии», 2) «к филологии» (рис. 3).

В том случае, когда элементы филологического анализа «личности, данной в языке / тексте», используются в рамках «нефилологического» исследования как один из компонентов социологической, психологической и т.д. методики, когда конечной целью исследования является лишь один из аспектов «я» (ср. уже названия таких дисциплин, как «социология личности», «психология личности»), филология оказывается наукой-«донором»: элементы филологических методик работают на результаты, к филологии непосредственного отношения не имеющие, как, например, в случае использования художественных текстов в психиатрии для описания клинических симптомов того или иного заболевания, в работах по экономике для характеристики условий труда в разные исторические эпохи и т.д.

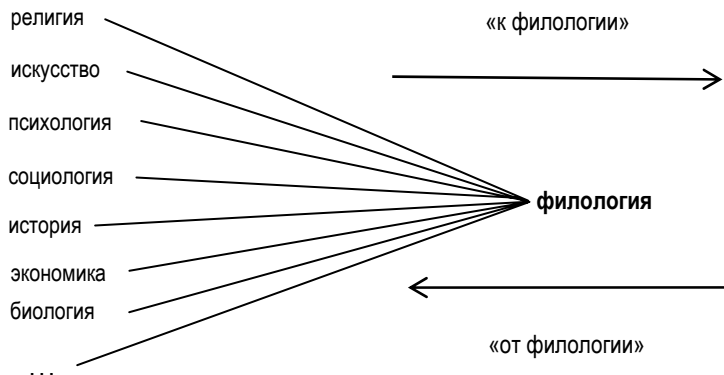


Рис. 3. Соотношение филологического и «нефилологических» аспектов изучения личности

Во втором случае собственно филологическая цель анализа «личности, данной в языке / тексте», заключается в том, чтобы установить, как соотносятся разные аспекты личности в составе целостного «я» и какими языковыми / речевыми средствами эти стороны «я» вербализуются.

Эвристичность данной постановки вопроса обусловлена едва ли не в первую очередь тем, что она акцентирует возможность разных выходов за пределы доминировавшей до последнего времени в гуманитаристике **социоцентрической** парадигмы, сводящейся к формуле «человек – это социальное животное», а применительно к лингвистике артикулировавшейся в перифразах типа «Язык и общество», «Язык как общественное явление».

Характерный пример обезличивающего взгляда на человека – социоцентрированное определение личности через понятие «индивид» в словаре исхода советских лет: «**Личность** – термин, обозначающий: 1) человеческого индивида как субъекта отношений и сознательной деятельности или 2) устойчивую систему социально значимых черт, характеризующих индивида как человека того или иного общества или общности» [Психологический словарь 1983: 178].

Как видим, главным отличием *индивида* от *личности* социоцентризм считает наличие «социально значимых черт».

Игнорируется важнейшее свойство личности как индивидуальности – **самость**: не только в духе аналитической психологии, где самость – «подлинный, лежащий в основе субъект ... гораздо шире по объему, нежели эго, ибо самость включает в себя и бессознательное, тогда как эго есть, в сущности, центральный пункт сознания»

[Юнг 1998: 418], но и в общеупотребительном значении: «**Самость**... Сознание ценности собственной личности, самоуважение» [НБТС 1147]. *Самость* связана с понятием «внутреннего человека» в оппозиции «внешнему», задаваемому структурой социальных отношений. «Внутренний человек» как «языковая личность» находит выражение в *идиолекте*<sup>6</sup> как личностно-специфическом языке, в том числе в *идиолексиконе* и *идиотезаурусе*, далее в *идиостиле* как индивидуально-специфическом речевом выражении «я» (опорный префиксид *идио-* в приведенных терминах указывает на индивидуальное (не «индивидное», а «личностно-авторское») своеобразие того, что именуется в опорной части сложного слова).

Соположение понятий «кодифицированный литературный язык» – «идиолект» – «идиостиль» (рис. 2) выявляет центральную проблему «филологии личности», а именно: **проблему идиолекта как личностно-специфического языка**.

Прежде всего, возникает вопрос о специфике его субъекта – личности, в ее отличии от индивида и индивидуальности.

В контексте речевой деятельности индивидное, «социально-ролевое», находит выражение в *стилях языка*, индивидуальное, личностно-неповторимое – в *идиостильях* (*стиль писателя, стиль литературного произведения*). Для обозначения личностно-специфического термин, фиксирующий речевые проявления, на данный момент отсутствует (едва ли удачный вариант: «персонолект»; термин *идиолект* фиксирует особенности языка, а не речи).

Как личность постоянно «ускользает» от наблюдения психологов и социологов, так и ее речевые проявления растворяются либо в индивидно-типизированном, либо в индивидуально-неповторимом: либо в стиле языка, либо в идиостиле.

Социологический взгляд на проблему позволяет относительно четко зафиксировать феномен «ускользания» личностного ядра («самости») – на основе представления о личности как «пучке ролей», реализуемых некоторым индивидуумом.

Поясним это.

Любая личность, существующая как в реальном, так и в возможном мире (в том числе в мире художественной литературы) может быть описана как совокупность выполняемых ею социальных функций (ролей). Список социальных ролей может быть пол-

---

<sup>6</sup> *Идиолект* – из гр. *idios* ‘свой, собственный, частный > своеобразный, особенный’ + (*dia*)*lektos* ‘разговор, переговоры; говор, речь, наречие’ < *dialego* ‘выбирать, отделять’ < *lego* ‘говорить; рассказывать, излагать, называть’.

ным или неполным (с учетом значимости роли; так, роль сына в контексте романа Лермонтова «Герой нашего времени» для Печорина несущественна, хотя для любого реального человека весьма значима), неупорядоченным или упорядоченным. Пример неупорядоченного списка ролей некоего условного Ивана: сын, отец, водитель троллейбуса, футбольный болельщик, покупатель пива... Для Печорина: офицер, влюбленный, отдыхающий, наездник, дуэлянт, философ, танцор... Очевидно, что информативность неупорядоченного неполного списка невысока. Если поставить задачу упорядочения перечня социальных ролей, скажем, по параметру «главное – второстепенное», то список условного Ивана может выглядеть так: футбольный болельщик, затем постоянный покупатель баночного пива, любитель сыграть в преферанс... (этот список явно отражает точку зрения самого Ивана); в другом разрезе: получатель зарплат, покупатель продуктов, телезритель, отец своих детей, сексуальный партнер, мастер по ремонту всего, что ломается в квартире... (точка зрения жены). Список социальных ролей можно упорядочивать «по пучкам», ср. пучок родственных отношений (роли задаются на векторах отношений): Иван – сын Ивана, отец Петьки, зять всегда и всем недовольного Павла Егорыча, муж красавицы Катерины и т.д.; пучок служебных отношений: водитель троллейбуса, бригадир маршрута, подчиненный Сергея Николаевича, член профкома и т.д.

Список ролей может строиться с различной степенью детализации и, при условии достаточной полноты, оказывается весьма выразительным «социальным портретом». Списки социальных ролей человека с позиций разных людей, знакомых и незнакомых с ним, строятся по-разному. Ограничимся только вопросами. Скажем, как может выглядеть список ролей Печорина с точки зрения автора романа, с точки зрения разных читателей, живущих (живших) в разное время? Что поставить на первое место, если рассуждать с позиций самого Печорина? «Философ» или «влюбленный», «офицер» или «путешественник, ищущий новых впечатлений»?

Филологический взгляд на проблему фиксирует аналогичный феномен «ускользания» личности в понятии *«речевая маска»*, которое хорошо известно в литературоведении. Каждая из социальных ролей находит выражение в специфических *речевых стратегиях и речевых тактиках* (с кем, о чем, как говорить). Однако, рассматривая речевое поведение человека в разных речевых ситуациях, мы каждый раз получаем в результате сведения о «Я» в зеркале Другого», но не о «личности в-себе-и-для-себя».

## Глава 2 БИМОДАЛЬНОСТЬ АНТРОПОЦЕНТРИЗМА: ВЗАИМООТРАЖЕНИЕ И ВЗАИМОПРОГРАММИРОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА И ЯЗЫКА

### Антропоцентризм как бимодальная лингвистическая парадигма

Прил. *модальный* и сущ. *модальность*, как и сущ. *парадигма*, в лингвистике и других науках используются в разных значениях. Этимон – лат. *modus* ‘мера; объем, величина; положение, ранг; такт, ритм, размер; предел, мера, граница; образ, род, способ’ – в различных областях знания дает разные рефлексy.

В лингвистике *модальный* – выражающий отношение говорящего к содержанию высказывания и/или отношение содержания высказывания к действительности, находящий выражение в категории наклонения, в модальных словах и словосочетаниях (типа *можно, нужно, должен; по всей вероятности, по сообщениям газет*).

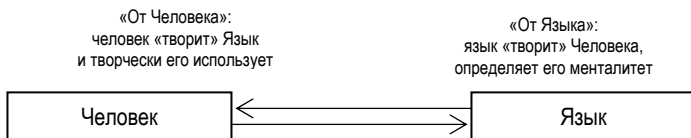
В психологии и физиологии говорят о разных сенсорных *модальностях* (о зрении, слухе и др.).

В семиотике невербальных кодов общения различают модальности, связанные с языком тела, лица, голоса и манеры речи.

В философии используют понятие *модус* – «термин, обозначающий свойство предмета, присущее ему лишь в некоторых состояниях, в отличие от *атрибута* – неотъемлемого свойства предмета» [Философский словарь 2001: 341]. В этом смысле *модус* – переходящее свойство, связанное с определенным состоянием.

Поскольку свойства предмета определяются тем, в каких отношениях с другими предметами он рассматривается, то философское понятие *модуса* перекликается с лингвистическим понятием *субъективной модальности*, которое «фиксирует одно из ключевых свойств человеческой психики: способность противопоставлять “я” и “не-я” (концептуальное начало нейтрально-информационному фону)...» [ЯБЭС 303]. Модальность в этом случае трактуется как отношение (*кого-чего к кому-чему*), рассматриваемое либо с одной, либо с другой из противоположных точек.

Лингвистический антропоцентризм целесообразно рассматривать как *бимодальную, бинарную* (из лат. *bis* ‘два раза, дважды, вдвойне’ > *binus* ‘двойной, двойственный’) научную парадигму, исходя из двух его модусов, двух возможных точек отсчета – Человека или его Языка (рис. 4).



*Рис. 4. Модусы антропоцентризма*

С одной стороны, язык – продукт деятельности человека, вербализация складывающейся у людей картины мира; с другой стороны, язык обладает по отношению к человеку способностью влиять на его образ мыслей, поведение – на всё, что вкладывается в понятие «менталитет»<sup>7</sup>.

Лучше всего об этом еще в 30-е годы XIX века в работе «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» сказал В. фон Гумбольдт: «Человек преимущественно – да даже и исключительно, поскольку ощущения и действие у него зависят от его представлений, – живет с предметами так, как их преподносит ему язык. ...и каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка» [Гумбольдт 2000: 80].

О том же самом поэтически точно – Арсений Тарковский в стихотворении «Явь и речь»: «Не я словарь по слову составлял, / А он меня творил из красной глины...» [Тарковский 1982: 164].

Древнекитайский философ Чжуан Чжоу, по китайскому обычаю именуемый «учитель Чжуан» (Чжуан-цзы), учил «превращению вещей», что нет объективных критериев для установления истинности или ложности высказываний – тому, что в европейской традиции называют антиномиями.

Широко известна даосская притча о «бабочке Чжуан-цзы»: «Однажды Чжуан Чжоу приснилось, что он бабочка, счастливая бабочка, которая радуется, что достигла исполнения желаний, и которая не знает, что она Чжуан Чжоу. Внезапно он проснулся и тогда с испугом [увидел, что он] Чжуан Чжоу. Неизвестно, Чжуан Чжоу снилось, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуан Чжоу» [Древнекитайская философия 1972: 261].

<sup>7</sup> *Менталитет* – совокупность мировоззренческих (идеологических, религиозных, эстетических и др.) представлений, характерных для отдельной личности и народа в целом – из лат. *mens, mentis* ‘ум, мышление; образ мыслей; характер, душевный склад; сознание, совесть’.



Так и человек со своим языком – как два зеркала, ищущие себя во взаимоотражениях, вполне по А. Фету: «Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом, / Я при свечах навела; / В два ряда свет – и таинственным трепетом / Чудно горят зеркала», – и оба ряда уходят в бесконечность.

Бимодальность антропоцентризма в другой формулировке – это антиномичность<sup>8</sup> как человеческого существования, так и языка, и их взаимодействия, их «взаимоотражений».

Основополагающие антиномии «чистого разума» получили глубокую разработку у И. Канта [Кант 1998: 474–591], но относятся они, разумеется, не только к «чистому разуму», но и к человеку, и к его языку:

- 1) конечность / бесконечность во времени и в пространстве;
- 2) членимость / нечленимость (простота/сложность);
- 3) свобода / необходимость (причинность/спонтанность);
- 4) обусловленность / случайность всего сущего и происходящего.

Язык – «конечное» (потенциально «исчислимое») и одновременно «бесконечное», пребывающее в постоянном развитии – вместе с человеком. Язык прост и сложен одновременно, свободен в своих проявлениях, но основывается на достаточно строгих законах.

Учение о специфических антиномиях языка впервые было глубоко разработано В. фон Гумбольдтом под влиянием И. Канта, оно подробно рассмотрено В.И. Поставаловой [Поставалова 1982: 87–112] и сводится к следующему.

Главная антиномия – в формуле «язык как деятельность». Суть ее в том, что язык, будучи обусловлен содержанием и формами человеческой деятельности, и «человечен» (антропоцентричен), и независим от человека одновременно. С одной стороны, язык – исходное (вспомним: в начале было Слово – *до* человека, и по сей день *планирование* предшествует *исполнению*), с другой – «вторичное» средство знакового опредмечивания деятельности.

Антиномия «энергея / эргон (деятельность / продукт, вещь)»<sup>9</sup> применительно к языкознанию реализуется в противопоставлении «язык / речь» и в системе дальнейших оппозиций:

---

<sup>8</sup> *Антиномия* – противоречие между двумя взаимоисключающими положениями, каждое из которых логически доказуемо, существует в отдельности – из гр. *antinomia* ‘противоречие в законах’ < *anti...* + *nomos* ‘обычай, закон’.

<sup>9</sup> Гр. *energeia* ‘деятельность; энергия’ – от *energos* ‘деятельный, трудящийся > производительный, плодородный’ < *en-* ‘в’ + *ergon* ‘труд, работа; действие > произведение, вещь’.

- 1) идеальное / вещественное (форма / материал);
- 2) живое / мертвое;
- 3) творческое / нетворческое (продуктивное / репродуктивное);
- 4) свобода / связанность (предопределенность, детерминированность);
- 5) универсальность / уникальность (социальное / индивидуальное, всеобщее / индивидуальное);
- 6) изменчивость / стабильность;
- 7) потенциальное / наличное (экзистенциальное);
- 8) безграничность (беспредельность, бесконечность) / замкнутость (ограниченность, предельность, конечность);
- 9) континуальность / дискретность (непрерывность / прерывность);
- 10) разнообразие / единообразие.

Основополагающая формула «язык как деятельность» в контексте антропоцентрической лингвистики транслируется как антиномия лингвокогнитивных структур и процессов, иначе – как антиномия системы языка и речевого мышления (внутренней речи), еще иначе – антиномия системы языка и языкового сознания.

### **Антиномия системы языка и языкового сознания. «Языковой детерминизм» и «языковой анархизм»**

В основе представлений о взаимодействии языка и сознания, затем о порождении речи – реконструирование вербального пространства как феномена, отражающего условную «*статику*» языкового сознания, и процессов, происходящих в вербальном и паравербальном пространстве в ходе речевого мышления и общения, которые отражают *динамику* (языкового) сознания, его взаимодействие с миром, людьми и самим собой.

Языковая картина мира и вербальное пространство как корреляты языкового сознания находятся в отношениях причинно-следственной антиномии: с одной стороны, языковое сознание формируется на основе объективно существующей в языке картины мира, с другой – лингвистическая картина мира, как она складывается в системе языка, – результат (следствие) когнитивной и коммуникативной деятельности субъекта – отдельного человека и целого народа.

Эта антиномия обуславливает существование двух крайних точек зрения на взаимоотношение языка и сознания, с условными названиями «языковой детерминизм» и «языковой анархизм».

«Языковой детерминизм»<sup>10</sup>, как доведенные до крайности идеи «лингвистической относительности», развивающие представление о языке как средстве освоения мира (В. фон Гумбольдт [1985], гипотеза Сепира – Уорфа [Новое в лингвистике 1960]), нашел свое выражение в философской герменевтике XX столетия, прежде всего в работах М. Хайдеггера и Г.-Г. Гадамера.

По мысли Гумбольдта, высказанной еще в 1822 году, «...различные языки по своей сути, по своему влиянию на познание и на чувства являются в действительности различными мировидениями. <...> Человек думает, чувствует и живет только в языке, он должен сначала сформироваться посредством языка, для того чтобы начать понимать действующее помимо языка искусство. Но человек чувствует и знает, что язык для него – только средство, что вне языка есть невидимый мир, в котором человек стремится освоиться только с его помощью» [Гумбольдт 1985: 370, 378].

В формулировке Б.Л. Уорфа: «Вероятно, большинство людей согласится с утверждением, что принятые нормы употребления слов определяют некоторые формы мышления и поведения; однако это предположение обычно не идет дальше признания гипнотической силы философского и научного языка, с одной стороны, и модных словечек и лозунгов – с другой. <...> Мы должны признать влияние языка на различные виды деятельности людей не столько в особых случаях употребления языка, сколько в его постоянно действующих общих законах и в повседневной оценке им тех или иных явлений» [Уорф 1960: 135].

По М. Хайдеггеру, «человек есть человек, поскольку он отдан в распоряжение языка и используется им (языком) для того, чтобы говорить на нем» [Зайцева 1991: 172]. По Г.-Г. Гадамеру, «язык есть способ мироистолкования, предпосланный любому акту рефлексии», есть «всеобъемлющая предвосхищающая истолкованность мира», и «прежде всякой философски нацеленной критической мысли мир есть для нас всегда уже мир, истолкованный в языке», а «с изучением языка, с нашим вращением в родной язык мир становится для нас членораздельным» [Гадамер 1991: 24, 29].

---

<sup>10</sup> *Детерминизм* – учение о причинной обусловленности и закономерности всех явлений материального и духовного мира – от *детерминировать* ‘определять, обуславливать, быть причиной, основанием чего-л.’ < лат. *determinare* ‘отграничивать, отделять; определять; очерчивать; расчленять’ < *de...* ‘из; от; с’ + *terminare* ‘размежевывать, отмежевывать; ограничивать, замыкать; завершать, оканчивать’ < *terminus* ‘пограничный камень, межевой знак; окончание, конец’.

Эта точка зрения небезосновательна, однако справедливость ее не безусловна. В полной мере она верна, пожалуй, лишь для онтогенеза, когда ребенок, действительно «врастая в родной язык» и не будучи наделен сформировавшимся «я», способным противостоять давлению языка (этим в полной мере было наделено, например, «я» того же Хайдеггера, создавшего свой философский язык), – впитывает картину мира, имплицитруемую системой языка, и незаметно возвращает свое языковое сознание; справедлива она и для обыденного сознания, неспособного критически относиться к самому себе. Что же касается взаимоотношений с языком научного и особенно художественного сознания, то они отнюдь не столь прямолинейны.

Подчеркнем, что ни понятие «картина мира», ни «сознание» при широком психофилософском и семиопсихологическом подходе вовсе не ограничиваются связью с одним только языком слов; «картины мира» могут строиться на основе самых разнообразных знаковых систем, какими только пользуется человек (см., например: [Серебренников 1988; Налимов 1974; Агеев 2002]). Одно дело – музыкальная картина мира как система звуковых и «звукоэмоциональных» образов. Совсем иное – в языке абстрактной живописи. Исследовавший специально этот язык В.В.Налимов называет такие знаки «алфавита» абстрактной живописи, как линия, полоса, правильная симметрическая фигура (фигуры), фон, цвет, диффузные облака, и такие правила оперирования этими знаками (правила «грамматики»), как прерывание, изгиб, излом или пересечение линии; дробление, деформация, наложение, пересечение, переплетение фигур, и др. [Налимов 1974: 195] Иные составные части у алфавита движений дирижера, например, в громкостной структуре звучания: усиливающееся, равномерное, затихающее звучание и пауза; в скоростной структуре: ускоряющееся движение, равномерное движение, замедляющееся движение и остановка и др.

Разные мировоззренческие системы также пользуются разными представлениями о мире (как язычество и христианство), которые находят своеобразное выражение и в языке архитектуры, и в иконописи, и в жестах священнослужителей, и др. Поэтому всегда нужно иметь в виду, что лингвистика имеет дело только с одним из многих компонентов, составляющих картину мира в ее целостности, – с картиной мира языковой, лингвистической, и психолингвистика имеет дело также только с одним аспектом сознания, с одним из «входов» в него как в целостность – с сознанием языковым.

Да и безотносительно к факту существования других типов сознания, помимо языкового, сознание и язык находятся в отношениях,

по выражению Г. Гийома, «взаимной каузации». Цитируя философа Делакура, блестяще сформулировавшего эту антиномию («мысль, созданная языком, создает язык»), он дает к ней такой комментарий: в языке, «в созданном ею творении мысль находит понимание того, что следует предпринять для того, чтобы не остаться там, куда, как говорит ей язык, она пришла в процессе собственного построения» [Гийом 1992: 147].

«**Языковой анархизм**» – как «безначалие», «неподчинение никакой власти» (гр. *a...*, *an...* ‘не, без’ + *arche* ‘начало, основание > власть, господство’) – другая крайность в трактовке антиномичности отношений языка и сознания, основывается на представлении о языковом сознании как игре, правила которой оно же само и устанавливает. Яркий пример такого подхода к языку – теоретические взгляды и поэтическая практика В. Хлебникова, затем других футуристов; близка к этой позиции творческая практика М. Цветаевой, современного литературного постмодернизма и др.

Существование позиции «языкового анархизма» можно охарактеризовать так. «Дайте мне точку опоры, и я переверну землю», – говорил Архимед. «Точка опоры» возможных миров, создаваемых человеческим сознанием, – это план выражения, формальная сторона единиц естественного языка или иных семиотических систем. «Прикрепленность» к плану выражения придает размытым семантическим представлениям определенность, «овеществляет» игру смыслов, придает ей реальность действительно сущего. Относительная автономность формы от смысла дает возможность, «играя формами», находить новые сочетания смыслов, а соотносительность мира мыслимого с миром объективным дает возможность продвинуться в познании и созидании новых реальностей.

В специфическом лингвопсихологическом и лингвофилософском развороте идеи «языкового анархизма» формулируются как **проблема креативности** (творческого потенциала) языка. Предполагается, что психолингвистическое исследование должно ответить на вопрос, каким же образом речевая организация обеспечивает возможность функционирования слова как в «узаконенных», так и в «незаконных» индивидуально-авторских контекстах, за счет чего «размывается» стандарт ассоциативных связей (хотя существует широчайший разброс этих связей в пределах «стандарта», который чрезвычайно условен), каким образом эти связи ухищряются «вытягивать» из глубин лексикона порой совершенно неожиданные для данного индивида слова.

## Проблема человека в зеркале антропоцентризма

В III в. н.э. Диоген Лаэртский в своем сочинении «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» рассказал о жившем в IV в. до н.э. Диогене Синопском: «Когда Платон дал определение, имевшее большой успех: “Человек есть животное о двух ногах, лишенное перьев”, Диоген ощипал петуха и принес к нему в школу, объявив: “Вот платоновский человек!” После этого к определению было добавлено: “И с широкими ногтями”. <...> Среди бела дня он бродил с фонарем в руках, объясняя: “Ищу человека”» [Диоген Лаэртский 1986: 226–227].

Прошли столетия после этих Диогенов, а вопрос о сути человека по-прежнему не решен. Причина в исключительной многогранности человеческого существа, в «расщепленности» сознания и восприятия – как других, так и самого себя. К.Г. Юнг в работе «Подход к бессознательному» подчеркивал: «...одно из проклятий современного человека заключается в том, что он страдает от расщепления собственной личности. И это ни в коем случае не патологический симптом, а нормальный факт (нормальное явление), который можно наблюдать везде и в любое время» [Юнг 1991: 27]. «Человек – это существо, которое не имеет своей ниши, – констатирует философская антропология. – Однако это не признак, это противоречие его бытия. Все, что есть в человеке, как бы отрицает самое себя. Человек принадлежит природе и в то же время отторгнут от нее. Он наделен инстинктами, но они не выполняют в нем роль безотказных стимуляторов поведения. Человек властвует над природой и в то же время оказывается ее дезертиром. Он обладает фиксированными признаками, но они двусмысленны, ускользают от окончательных определений. Человек имеет трагическое представление о способах своего существования и в то же время заново в каждом конкретном индивиду открывает эту истину...» [Гуревич 2001: 202].

Как человек не может в пределах земного бытия избавиться от собственного тела, так он не может избыть и онтологически<sup>11</sup> расщепленную антропоцентричность своего внимания, восприятия и понимания, всей своей картины мира.

Опосредованная языком **антропоцентричность восприятия** двояка: с одной стороны, это антропоцентричность восприятия мира вне человека, с другой – самого человека. Очень точно об интерпре-

---

<sup>11</sup> *Онтологически* – «бытийно», в силу самого факта существования: из гр. наречия *ontōs* ‘действительно, в самом деле, поистине > сущее’.

тирующей роли языкового сознания писал создатель теории лингвистического ментализма (антропологической лингвистики, психо-механики языка) Гюстав Гийом: «Мы видим окружающий нас мир только посредством того образа мира, который носим в себе. Это посредничество неотделимо от человеческого взгляда. Мир глазами человека – это вид мира на основе обработки, которой мы умеем подвергать мир, заключенный в нас. Во мне, составляя часть моего внутреннего мира, существует образ *человека*. Видеть человека, видеть его, каким он есть на самом деле, по-человечески, означает: подвергнуть этот образ *человека*, интегрированный в моем мысленном мире (*mon univers mental*), обработке, которая сделает из него эквивалент образа, существующего вне меня. Я схватываю образ в себе и ставлю его перед собой для рассмотрения... Я вижу только мысленно реализованное, мысленное внутреннее содержание» [Гийом 1992: 144]. В обоих случаях: при восприятии и человека, и мира – антропоцентрический взгляд определяет как **процесс** выбора объектов восприятия, так и **результат** – полученную информацию, содержание которой обуславливается человеческими потребностями и возможностями.

Таким образом, с одной стороны, язык фиксирует, *что* и *как* видит человек, с другой стороны, языковая картина мира определяет «направленность взгляда», направленность внимания и восприятия.

В психологии восприятие и понимание человека человеком<sup>12</sup> как особая научная проблема «психологии познания людьми друг друга» [Бодалев 1983: 86] ведет отсчет лишь с 70-х годов XX века, – несмотря на то, что в практике межличностного общения люди решают ее с момента своего появления на Земле.

Задача познания человеком самого себя – и в личностном плане, и в родовом – гораздо более древняя. Однако античный призыв «Познай самого себя» неизменно оказывается связанным с безотчетным страхом перед возможным результатом узнавания. В книге, специально посвященной исследованию этого призыва, В.В. Биbihин, цитируя максиму Ф. Ницше «Познавший себя – собственный палач», задумывается: «Что-то не так с этим правилом, познай себя, в нем заложена какая-то не видимая с первого взгляда неожиданность, ловушка, причем такого рода, что она грозит еще неизвестным нам образом поставить нас в тупик, расстроить наши планы, нарушить

---

<sup>12</sup> См., например, одну из первых фундаментальных работ по этой проблеме – с характерным названием «Восприятие и понимание человека человеком» [Бодалев 1982]).

наше гладкое или, наоборот, несчастное человеческое существование, и так, что нам после этого будет нечем крыть: дескать, узнай себя; не знал – вот и заблуждался, теперь же расхлебывай. Догадываясь об этом подвохе, люди молятся о том, чтобы не познать себя» [Бибихин 1998: 5–6].

Характерный пример – лексемы *эволюционизм* и *креационизм*, прокламирующие противоположные взгляды на происхождение человека, два якобы взаимоисключающих ответа на вопрос: откуда мы взялись? Оба ответа несут немалый заряд горечи: не хочется человеку признавать себя зависимым ни от произвола Природы, ни от произволения Создателя. *Эволюционизм* – учение о постепенном изменении, развитии природы и общества, из чего следует, что предпоследнее звено в цепи становления человека как вида – некий обезьяноподобный малоразумный предок. *Креационизм* – учение о сотворении мира и человека Богом, существо которого непостижимо – в силу того, что Бог превосходит любой разум.

Наше антропоцентрическое самолюбие не хочет признавать в качестве прародителя ни малоразумного, ни сверхразумного, не позволяет заметить, что креационизм и эволюционизм – лишь кажущиеся противоположности. Соположение их семантических этимонов ясно показывает, что они взаимно дополняют друг друга. В этимологической внутренней форме сущ. *эволюция* наличествует представление о последовательном «разворачивании», «развёртке» некоей «книги» («свитка»), но отсутствует представление о ее происхождении<sup>13</sup>. Напротив, в этимоне сущ. *креационизм* заложено представление об изначальном творческом акте<sup>14</sup>, но нет идеи дальнейшего развития (эволюции). Следует, однако, заметить, что почти забытый в интеллигентских кругах креационизм в последнее время возрождается, в частности, в связи с теорией Большого взрыва, породившей среди физиков и космологов максиму: «Мы можем теперь сказать, как возник мир. Но не можем объяснить, почему».

Еще один характерный пример бессознательного нежелания «познать себя» – лингвистические приключения лат. этимона *homo* ‘человек; мужчина’.

---

<sup>13</sup> *Эволюция* – из лат. *evolutio* ‘развёртывание (свитка), раскрытие (книги) > чтение’ < *evolvere* ‘разворачивать, раскатывать, развертывать; излагать, изъяснять; развивать; обдумывать; выкатывать’ < *e-*, *ex-* ‘из’ + *volvere* ‘катать, катить, сбрасывать; кататься, валяться; вращать; валить (на землю), опрокидывать; разворачивать (для чтения), читать’.

<sup>14</sup> *Креационизм* – из лат. *creatio* ‘созидание, порождение’ < *creare* ‘творить, создавать, производить; вызывать, порождать’.



С одной стороны, этот этимон лег в основу ряда производных слов с ключевым прил. *гуманитарный*; с другой стороны, породил многочисленные ассоциативные связи не с человеческой природой, а с гомосексуальностью, причем эти вторые в сознании многих оказываются доминантными. В этом отношении показателен современный «антиамериканский» анекдот на тему «Гомо сапиенс»:

«Штаты. Журналисты задали вопрос десяти прохожим:

– Что бы вы сделали, если бы узнали, что один из ваших друзей гомо сапиенс?

Девять из десяти ответили приблизительно так:

– Таких друзей у меня нет.

– Я бы прекратил с ним дружить.

– Запретил бы своей семье с ним общаться и т.д.

Только один сказал, что гомо сапиенс – это человек разумный, рассказал о древе происхождения человека (типа неандерталец, кро-маньонец и т.д.) и потом на русском добавил:

– Россияне, привет!»

Шутки шутками, но в неосознаваемой протооснове этого анекдота – представление о сотворенности человека из чего-то якобы «низменного» – из праха земного, по Библии: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт 2: 7). М. Хайдеггер в фундаментальном труде «Бытие и время» пересказывает античную мифическую историю, дошедшую до нас как 220-я басня Гигина: «Когда однажды “Забота” переходила через реку, она увидела глинистую почву: задумчиво взяла она из нее кусок и начала формовать его. Пока она сама с собой раздумывает о том, что создала, подходит Юпитер. Его “Забота” просит, чтобы он придал дух сформованному куску глины. Это Юпитер ей охотно предоставляет. Когда она однако захотела теперь наделить свое создание своим именем, Юпитер запретил и потребовал, чтобы тому обязательно дали его имя. Пока спорили об имени “Забота” и Юпитер, поднялась также и Земля (Tellus) и пожелала, чтобы слепленному было наложено ее имя, поскольку она ведь все же наделила его своим телом. Спорящие взяли Сатурна судьей. И Сатурн им выдал следующее по-видимому справедливое решение: Ты, Юпитер, поскольку дал дух, при его смерти должен получить дух, а ты, Земля, поскольку подарила тело, должна получить тело. Поскольку однако “Забота” первая образовала это существо, то пусть, пока оно живет, “Забота” им владеет. Поскольку же об имени идет спор, то пусть существо называется “homo”, раз оно сделано из humus (земли)» [Хайдеггер 2003: 228].

## Человек в зеркале *homo*-именований

Лаконично сформулированная Ю.Д. Апресяном [1995] в связи с проблемой синонимии и словаря синонимов задача воссоздания «образа человека по данным языка» последовательно решается во множестве лингвистических и лингвокультурологических работ [Арутюнова 1999; Логический анализ языка 1999; Шмелев 2002; Зализняк, Левонтина, Шмелев 2005; и мн. др.]. Один из возможных лингвистических способов воссоздания «образа человека» – систематизированное рассмотрение различных способов именования людей. Результаты таких исследований (например, фундаментальной работы А.С. Белоусовой [1989], построившей развернутую систематику именований лиц), показывают колоссальное многообразие частных именований (по возрасту, социальному положению, профессии, по моральным качествам и т.д.) – при практически полном отсутствии исконно русских (типа *человек* – *люди*) содержательных обобщенных именований, характеризующих своеобразие человека как особого явления в ряду существ, населяющих нашу планету.

Сложившаяся традиция характеризовать человека латинским *homo sapiens* вызывает преимущественно неосознанный, частично осознаваемый протест, поскольку интуитивно ясно, что одним «разумом» своеобразие человека не исчерпывается, – как минимум, требуется дополнение именованием *homo religiosus*, акцентирующим способность человека к трансцендированию, к выходу за тесные пределы земного.

Проблема компактного и точного по своей внутренней форме терминологического именования человека – один из тех вызовов гуманитаристике, с которой она не может удовлетворительно справиться на протяжении нескольких последних веков. Многочисленные определения *homo* как «человека частичного» отзываются – как в качестве одной из причин, так и в качестве следствия – в многочисленных социально-политических, психологических, экономических, экологических и иных катаклизмах, на которые особенно урожайным оказался XX век.

Мы привыкли к характеристике *homo sapiens* ‘разумный, знающий’ и забываем, что в глубине своего существа человек – это *homo religiosus* ‘религиозный’: с одной стороны (до грехопадения), – еще не вкушивший от древа познания добра и зла и целокупно связанный с Творцом, – как созданный по образу и по подобию Его; с другой стороны (после грехопадения), заново ищущий своего Создателя, как «возвращающийся» – с соответствии с этимологической внутренней

формой сущ. *религия* – из лат. *religio* ‘совестливость, добросовестность, благочестие > благоговение, набожность > богослужение, богослужебные обряды’ – от *religare* ‘связывать сзади, привязывать сзади; заплетать, обвязывать, обвивать’ (применительно к *religio* букв. «восстанавливать связь») < прист. *re...* в значении возобновления, повторности действия + *ligare* ‘завязывать, привязывать’.

Характеристика *homo religiosus* в современном десакрализованном гуманитарном сознании глубоко вторична, а в пределах агрессивно-секулярной его разновидности – периферийна или даже избыточна. Человек в рамках этого типа сознания не воспринимается как нечто богосотворенное, священное и, как следствие, представление о нем размывается, а попытки компактно охарактеризовать его сущность, последовательно умножаясь, регрессируют в «дурную бесконечность».

Если в рамках религиозного сознания представления о целостности человека могут быть выражены одним-единственным словом, отсылающим к богочеловеческим представлениям и вызывающим к обожению (в рамках авраамических религий – это *Моисей*, *Христос*, *Мухаммед*, далее *иудаизм*, *христианство*, *ислам*), то секулярное сознание исключает такую возможность; человекобожеская неозычская сакрализация идеологически значимых именовании неизбежно ведет к деградации и гибели тех культур, которые пытаются на них опереться, как, например, в истории с обожествлением *Гитлера* и *Сталина*, *нацизма* и *коммунизма*. Это примеры «мономорфных» идеологически сакрализованных представлений, вербализации которых сводятся в предельном обобщении к одному слову.

Менее очевидна деструктивность языческих и неязыческих полиморфных представлений о человеке. В античности совокупное полиморфное представление о человеке складывалось на основе «арифметического» сложения частных мифологем; утрируя, можно сказать, что в античных представлениях человек – это *Геракл* + *Прометей* + *Икар*... (и еще *Артемиды*, *Афины*, *Афродиты*... – и так до исчерпания списка).

В современной гуманитаристике вместо античных именовании богов и героев бытует множество латинских и/или латинизированных квазитерминологических характеристик человека – как общеизвестных, так и сравнительно редких. Негласно предполагается, что их совокупность дает некое «целостное» представление о человеке с инициальным обожествляющим разум именованием *homo sapiens*. Считать эту характеристику достаточной – все равно что считать достаточным для понимания человека его отождествление с основ-

ным свойством античной *Афины* – с мудростью. Однако, пока клонящаяся к закату эпоха рационализма не завершилась, представление о человеке как прежде всего о «существе разумном», а не о «существе верующем (религиозном)» остается доминирующим.

Наиболее очевидные приметы возвращения к *homo religiosus* общеизвестны: возрождение Православия и других традиционных конфессий, безумный рост оккультных настроений и тоталитарных сект, повальное увлечение астрологией, гаданиями и т.п. Менее очевидно иное: кризис попыток секулярной гуманитаристики найти компактное «научное» определение человека, обвальный рост таких определений – как знак окончательного бессилия.

«Частичный человек», как правило, характеризуется через его взаимосвязь с отдельными науками и явлениями действительности, которые хорошо соотносятся с основополагающим рядом делений библиотечно-библиографической классификации [1997] – биологией, историей, экономикой, политикой, религией, этикой и т.д., с доминантными видами человеческой деятельности (*познавать* / *созидать*, *действовать* и т.п.). Аспекты человеческого «я» по сложившейся традиции обозначаются субстантивно-причастными, субстантивно-адъективными или субстантивно-субстантивными словосочетаниями типа *человек познающий*, *человек создающий*, *человек свободный*, *человек будущего*, *человек в измерениях культуры* и т.п. [Энциклопедия для детей 2004]. Латинские и/или латинизированные характеристики выступают как особый «знак признания» именуемого таким образом аспекта, поэтому именно на них и сосредоточим внимание далее.

Палеоантропологические характеристики *homo erectus* ‘прямой, «человек прямоходящий»’ и *homo habilis* ‘умелый’ (высокоразвитый австралопитек) показательны как примеры крайней односторонности именованного человека лишь по одной из его особенностей, причем весьма недифференцированной природы («ходить», «уметь»). Такие характеристики неэвристичны, из них не следует возможность дальнейшего усложнения человеческого «я», – скорее неизбежность инволюции и деградации, как в случае с физиологической по своей сути характеристикой *homo libidos* ‘сексуальный’ (< лат. *libido* ‘желание, влечение, стремление > страсть, сладострастие, жажда наслаждений, похоть > каприз, прихоть > произвол’ – от безл. глагола *libet* ‘хочется, угодно, желательно’) или психофизиологической констатацией различных зависимостей в *homo addictus* ‘аддиктивный’. Для этих человеческих типов открыт лишь путь к *homo degeneratus* ‘человек деградирующий’.

Способность к обучению как типологическая черта человеческого «я», будучи выраженной в типологизирующем двусловном именовании, сразу обнаруживает потенцию самоотрицания. *Homo educandus* ‘человек обучающийся’ (< лат. *educere* ‘выводить > воспитывать’ < *ex-* ‘из’ + *ducere* ‘водить, вести > стоять во главе, быть главным’) и *homo ignarus* ‘невежественный’ (< лат. *ignarus* ‘неопытный, незнающий, несведущий’ < *in* ‘не’ + *gnarus* ‘сведущий, знающий’) – две стороны одной медали, как по Экклезиасту («...во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь» (Еккл 1, 18)), так и по личному опыту большинства продвинувшихся в учении: чем больше знаешь, тем более глупым себя чувствуешь, – вплоть до сократовской максимы «Я знаю, что ничего не знаю», которая со временем и под бременем учения воспринимается уже не как шутка, но как истина.

По устоявшейся в советские годы традиции, в основу понимания человеческого существа полагается развитая в марксизме трактовка психики как социально и орудийно («трудовой») обусловленного феномена, – в соответствии с формулировкой Ф. Энгельса: «Сначала труд, а затем и вместе с ним членораздельная речь явились двумя самыми главными стимулами, под влиянием которых мозг обезьяны постепенно превратился в человеческий мозг...» [Энгельс 1953: 135]. Однако человек начал говорить не потому, что в ходе совместной трудовой деятельности у него появилась потребность что-то сказать, но, напротив, совместно трудится потому, что у него появляются мысли, а вслед за ними и слова о том, что можно было бы сделать совместно. «В начале было Слово», – говорит Евангелие (Ин 1: 1); в перифразе современных исследователей: «...труд – это не только и, как кажется, не столько производство материальных объектов, сколько материальное и мыслительное моделирование мира» [Агранович, Березин 2005: 23].

*Homo faber* ‘человек-мастер, «человек умелый», «человек-производитель», «человек деятельный»’ (< лат. *faber* ‘мастер, ремесленник, художник; творец, создатель’): понятие, основывающееся на фундаментальном для материализма (особенно марксизма) представлении о первичности утилитарной деятельности, ориентированной прежде всего на материальное производство. Лежащая в основе этой характеристики идея научно-технического прогресса как фактора, определяющего развитие человечества, находит еще более прямое выражение в характеристиках *homo technicus* и *homo technologicus* ‘человек технический / технологический’ – понятиях, в общем случае фундирующихся на психологическом представлении

об «орудийной опосредованности» психики (см., например: [Солодова 2003]) и различающихся тем, что в первом случае акцентируется то, *чем*, а во втором – *как* человек действует.

Развиваясь до грани абсурда, эта идея вербализуется в *homo informaticus* и *homo interneticus* ‘человек Интернета’. Последняя характеристика, в очевидном противоречии с ее семантическим этимологом (< англ. *net* ‘сеть; западня; паутина’), трактуется не как «капкан», «западня», но, напротив, как источник новой «свободы», ср.: «Интернет – это не просто очередная техническая новинка или технология. Это ключевая технология информационной эпохи. Он воплощает культуру свободы и личного творчества, будучи как источником новой экономики, так и общественного движения, базирующегося скорее на изменении человеческого сознания, чем на увеличении власти государства» [Кастельс 2004: 6]. Последовательно растущая зависимость человека: от простейших орудий труда – к зависимости от технически все более совершенных механизмов, далее от неподконтрольных человеку информационных потоков, наконец к зависимости от одного из технических устройств, обеспечивающих возможность информационного обмена (от «всемирной паутины»), – чревата всевозрастающим разрывом индивида с его «внутренним человеком». Не случайно именно эпоха Интернета модулировала качественно новый вид игромании и новый человеческий тип – *homo gamer* ‘человек-игрок (в компьютерные игры)’ (< англ. *to game* ‘играть в азартные игры’, см. [Бурлаков 2000]).

От *homo faber* – к *homo gamer* и, соответственно, от утилитарности – к самодовлеющей виртуальности, к *homo electronicus* – «человеку виртуальному» и далее к «электронной цивилизации», где человек превращается в «виртуальное существо», а в перспективе – в *киборга* (из словосочетания *кибернетический организм*), уже едва ли человека как такового. Возможен иной исход – если только человек вспомнит, что он – творение Божие, что его психика – не продукт орудийно опосредованной деятельности, но, напротив, что эта деятельность – продукт активности его «я».

Абсолютизация ценности какого-либо из видов труда – физического, умственного, управленческого, семейного или иного – ведет к иронически-сниженной характеристике человека как *homo piger* ‘ленивый’ [Левонтина 1999] и к дальнейшим потенциально экстремистским выводам, основывающимся на предположениях о «второсортности» того или иного вида труда, а следовательно, о «неполноценности» людей, с этим трудом связанных.

**Homo socialis**, или **homo socius** ‘общественный’ (< лат. *socialis* ‘товарищеский, дружеский > общительный, общественный’ < *socius* ‘общий, совместный; находящийся в союзе, союзный’) – понятие, основывающееся на допущении, что человек может быть определен как сумма социальных ролей. Представление о человеке как **homo socialis** предполагает, что каждая из исполняемых им социальных ролей является общественно полезной – для семьи, производства, государства и иных институциональных структур.

Любопытно отметить, что социологи пользуются характеристикой **homo sociologicus** – «социологический человек», то есть человек как бы «по меркам социологии», и толкуют это понятие как «исполнитель заранее определенной социальной роли, в которой совмещается индивидуальное и общественное» [СЭС 331]. В этом смысле **homo socialis** – то же, что **homo institutionis** ‘институциональный, «человек институций»’ (< лат. *institutio* ‘устройство; образ действия’ < *instituere* ‘ставить > строить, выстраивать; устраивать’ < *in-* ‘в-, на-, воз-’ + *statuere* ‘ставить; устанавливать, возводить, воздвигать > формулировать; выносить постановление, принимать решение’), – человек, существующий в системе «разнообразных институций и институтов, ставших реальным продуктом эволюции человеческого общества в бесконечном многообразии ее форм и проявлений» [Номо institutius 2005: 11], – в пределе социальных ожиданий, как писал в свое время В.И. Ленин, – «колесико и винтик» единого социального механизма.

В комплиментарном варианте дальнейшей разработки **homo socialis** предстает как **homo civis** ‘человек-гражданин’ (< лат. *civis* ‘гражданин, гражданка > согражданин; подданный’), в иерархии ценностей которого личные интересы подчинены интересам «общего дела»; в иронически-сниженном варианте предстает как **homo communis** ‘обыкновенный’ (< лат. *communis* ‘общий; обыкновенный, обычный, общепринятый; общительный, доступный, обходительный, ласковый’ < *com-* ‘вместе с...’ + *munus* ‘обязанность, служба, должность, пост; задание > повинность, бремя; положение, состояние’), – и далее вплоть до таких его разновидностей, как **homo soveticus** – человек, который приемлет ценностные установки советского тоталитаризма как личностные, и современный его рефлекс **homo post-soveticus** – человек, воспринявший ценностный постсоветский «плюрализм» как «сигнал ожидать» новых «руководящих указаний» от какой-либо авторитетной социальной инстанции.

Оценочно размытым в этом ряду оказывается **homo novus** ‘человек новый’. В классическом прочтении, это «новый человек, в сло-

*воупотреблении древнеримской публицистики*: человек незнатного происхождения, достигший высокого положения в обществе; *в расширит. смысле* – человек, выдвинувшийся благодаря своим личным качествам; *иногда тж. в знач.* новичок в какой-л. области *или* человек новых взглядов, передовой человек» [Бабичев, Боровский 1982: 321]; в современном словоупотреблении очевидно энантисемия – от синонимизации *homo novus*, с одной стороны, с мелиоративными существительными типа *первопроходец*, *первооткрыватель*, с другой стороны – с пейоративными *выскочка*, *нувориш*.

К *homo socialis* органически примыкает и *homo ideologicus* ‘идеологический, «человек идеологии, идеи»’ (< гр. *idea* ‘видимость, внешний вид, наружность > образ, форма > общее свойство, понятие, представление > идеальное начало, первообраз’), – человек, мыслящий идеологическими штампами, оторванный от реальной жизни.

К этой же группе именований следует отнести и *homo politicus* ‘человек политический’, которого, в соответствии с различным пониманием существа политики можно отождествить, с одной стороны, с *homo civis* ‘человек-гражданин’, с другой стороны, с «человеком-управленцем», задача которого – гармонизировать интересы различных социальных групп, институтов (ср.: «...практическая политика суть искусство гармонизации-дисгармонизации, стабилизации-дестабилизации групповых интересов» [Ильин, Панарин, Бадковский 1995: 3]), с третьей – с субъектом борьбы за политическую власть, в интенциональном фундаменте которого – стремление к власти и/или к перераспределению власти.

Инструмент политиков и идеологов – *homo credens* ‘человек верящий’ (< лат. прич. *credens* – от *credere* ‘вверять, поручать; давать взаймы; доверять, полагаться; верить; веровать; полагать, считать’), именно *верящий*, а не *верующий*, как в случае с *homo religiosus*. Эта знаковая паронимия (*верить* – *веровать*) отчетливо противопоставляет религию как *веру* – *верованиям*, выступающим как эрзац религии: идеологиям социализма и коммунизма, «левых» и «правых», консерватизма и либерализма, глобализма и национализма и т.д.

*Homo economicus* ‘человек экономический’ – из *homo oeconomicus* ‘хозяйственный’ (< лат. *oeconomicus* – из гр. *oikonomia* ‘управление домом > вообще управление, распоряжение, устройство’) – понятие, рождающееся из соединения *homo faber* и *homo socialis*. В этом соединении человек предстает как *homo agens* ‘активный’ (< лат. прич. *agens, agentis* ‘действующий > сильный, живой’ – от *agere* ‘приводить в движение, вести’), – в том смысле, что его активность оказывается конкретно-физически реализованной, и до из-



вестной степени противопоставляется *homo cogitans* ‘познающий’ – человеку, чья активность совсем не обязательно связана с конкретными физическими проявлениями.

*Homo liber* ‘свободный’ (< лат. *liber* ‘свободный, независимый > благородный, прямой, откровенный; своевольный, разнузданный, распутный’) – «пустое понятие», в терминологии постмодернизма – симулякр, поскольку в рамках основополагающих секулярных определений человека как социального, «трудового» и «экономического» существа невозможно найти корректные ответы на простые исходные вопросы для характеристики *homo liber*: *свободный – от чего, в чём, для (ради) чего?* Понятие свободы обретает конкретный смысл лишь в рамках *homo religiosus* – человека, наделенного свободой как божественным даром выбора между земным и небесным.

Неразрешимость противоречий, связанных с попытками гуманитаристики найти сколько-нибудь удовлетворительные характеристики человека через отдельные его свойства, пусть и представляющие наиболее существенными с какой-то точки зрения, приводит к неизбежному выводу: современный человек – это *homo errans* ‘человек заблудившийся’ (< лат. *errans* ‘заблудившийся’ < *errare* ‘заблудиться > заблуждаться, ошибаться; блуждать, бродить, скитаться’), заблудившийся «в сумрачном лесу» своих самоопределений.

В другой формулировке – *homo zwischens* (< нем. *zwischen* ‘между, среди’), отягощенный противоречиями «междубытия»: между душой и телом, предопределенностью («судьбой») и свободой, греховностью и святостью и т.д. Как писал М. Хайдеггер в «Письме о гуманизме», это человек, стоящий «в просвете бытия». «Так понятая экзистенция<sup>15</sup> – не просто основание возможности разума, *ratio*; экзистенция есть то, в чем существо человека хранит источник своего определения» [Хайдеггер 1993: 198].

Подведем итоги. Никакого разума *homo sapiens*’у неостанет на то, чтобы охватить и примирить все противоречия, связанные с различными аспектами человеческого «я» – как кратко охарактеризованными выше, так и оставшимися вне поля зрения в данной работе. Справиться может лишь *целостный* человек – *homo religiosus*, в его внутреннем усилии «вернуться» к Творцу – в соответствии с семантическим этимологом сущ. *религия*.

---

<sup>15</sup> Дефисное написание у Хайдеггера подчеркивает этимон «выхода» человека за пределы «стояния» на земном: лат. *existentia*, *exsistentia* ‘существование’ – от *exsistere* ‘выступать, выходить > поднимать, торчать, вырастать > становиться, делаться’ < ex- ‘из’ + *sistere* ‘ставить > воздвигать, сооружать’ < *stare* ‘стоять’.

### Глава 3 ПРАГМАСТИЛИСТИКА ТЕКСТА И «ФИЛОЛОГИЯ ЛИЧНОСТИ»

#### Текст: «нефилологическое» и филологическое чтение

Понятие «текст», как и «человек» и «личность», относится к числу предельных. Интуитивно вполне ясное, оно практически не поддается логическому истолкованию, место которого часто занимает характеристика, как можно *представить*, что такое текст.

В широком, семиотическом смысле текст – это «любые знаковые последовательности» [Валгина 2003: 8]; в узком, филологическом смысле – последовательности *вербальных* знаков, при непрерывном условии их осмысленности. При этом условии текст – это «сложный языковой знак» [Бабенко 2004: 7], с тем уточнением, что это знак скорее *речевой*, чем языковой.

Обращение к семантическому этимону (лат. *textum* ‘ткань > связь, соединение > слог, стиль’ – от *texere* ‘ткать > составлять, слагать, сочинять’) дает представление о некоей «целостности из разнообразия» – вроде ткани, особенно многоцветной.

Эти этимологически мотивированные смыслы ведут к представлению о *связности* и *цельности* как основных свойствах текста и его итоговому семиотическому определению: «**Текст**... объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [ЯБЭС 507].

Названные признаки, разумеется, не являются достаточными. Никакой «текст» – не текст, если у него нет автора (пусть неизвестного) и читателя (хотя бы потенциального), если он не имеет никакого отношения к тем реальным или возможным мирам, в которых живут люди или о которых они хотя бы смутно догадываются.

Автор, Читатель, Мир – вот еще три минимально необходимые категории, вне которых невозможно говорить о тексте как именно о тексте, а не о наборе непонятных черточек и крючочков (к примеру, клинопись – это текст или просто украшение, орнамент? круги на полях – это послания инопланетян или каприз природы?).

**Прагмастилистика** рассматривает текст именно в его отношениях с Автором и Миром, как *действенное*<sup>16</sup> средство выражения «я» автора, его «филологической личности».

---

<sup>16</sup> Гр. *pragma* ‘дело (что сделано, что делается, что нужно сделать) > обстоятельства, положение дел’ – от *prassō* ‘делать, совершать’.

Текст – результат и источник творчества в самых разных областях науки и культуры. Филология – едва ли не единственная наука, для которой текст – основной объект исследования, некая самоценность, рассматриваемая в отвлечении от прагматической «полезности» заключенной в нем информации. Поэтому коротко филологию можно определить как науку о вербальных текстах – прежде всего таких, которые представляют художественную ценность, объективируют (опредмечивают средствами языка) *неповторимую* картину мира автора – индивидуального или коллективного.

Различие интересов к тексту, которые характерны для филологии и «нефилологических» наук (скажем, психологии и истории), становится ясным, если процесс создания и интерпретации текста представить в виде «треугольника творчества». Его основные элементы – Мир, Автор и Текст. Взаимодействие Мира (реальной или воображаемой действительности), Автора и Текста (как одного из воплощений культуры) и составляет «треугольник творчества», где Автор – главная его вершина. Творческий процесс совершается в направлении «от Мира – через посредничество Автора – к Тексту» (рис. 5):

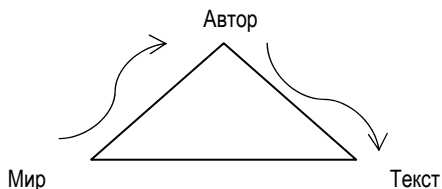


Рис. 5. Процесс создания (творения) Текста

Как соотносятся вершины треугольника, предшествующие Тексту, – Мир и Автор?

Мир, воплощаемый Автором в Текст, будучи воплощен в Текст, уже внеположен Автору. Автор относится к исходному Миру как вне-его-находящийся наблюдатель или в-нем-находящийся участник-наблюдатель, даже если этот Мир от начала до конца сотворен им самим, как, например, в творчестве А. Грина или в научной фантастике. Иными словами, источник творчества – Мир с личностным центром, образуемым «я» Автора (субъект творчества), точнее – субъективированная картина мира (Мир = картина Мира, созданная Автором). Этот мир «внешностен» по отношению к Автору, – и не только потому, что объективирован в Тексте, но и потому, что включает Автора в качестве одного из своих элементов.

Отсюда в культуре, начиная с Библии и Корана, устойчивый мотив «продиктованности Текста извне». У поэтов некий «внутренний голос» может персонифицироваться как Демон, Гений или Муза, но чаще остается неназванным, как например, у Бальмонта в стихотворении «Как я пишу стихи»:

Рождается внезапная строка,  
За ней встает немедленно другая,  
Мелькает третья ей издалика,  
Четвертая смеется, набегая.

И пятая, и после, и потом,  
Откуда, сколько, я и сам не знаю,  
Но я не размышляю над стихом  
И, право, никогда – не сочиняю.

Осмысление Текста (культуры, воплощенной в Тексте) в рамках разных гуманитарных наук совершается по-разному. «Нефилологические» науки ориентированы на Мир (автор факультативен), филология – на Текст «через Автора» (автор необходим).

**В нефилологических науках** (история или география, медицина или экономика) Текст служит по преимуществу источником объективно достоверных сведений (знаний) о Мире (рис. 6).

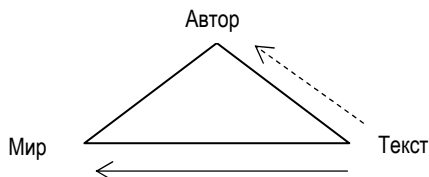


Рис. 6. «Нефилологическое» чтение Текста

Чем ближе авторская картина Мира оказывается Миру реальному, чем более она «истинностна» в смысле большего соответствия объективному Миру и чем менее вследствие этого личностна, тем выше ценность Текста. Только в сравнительно немногочисленных специальных случаях Текст в рамках этих дисциплин используется как источник сведений о личности Автора, – но опять-таки не с целью узнать больше об индивидуальном своеобразии его картины Мира, а с целью больше узнать о нем как о части Мира реального, объективного, как, например, в случае интереса историка к воспоминаниям или переписке исторического лица или интереса психиатра к текстам (дискурсу) душевнобольного, позволяющим установить или уточнить диагноз.

В рамках филологии как «филологии личности» Текст – это источник сведений об индивидуальной авторской картине Мира (рис. 7; ср. рис. 5. Извилистые линии намекают на неизбежную субъективность восприятия и интерпретации).

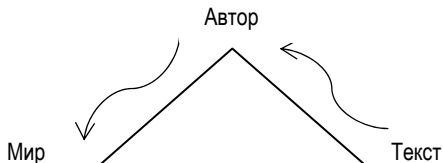


Рис. 7. Филологическое чтение Текста

В отличие от «нефилологического», филологическое чтение ориентировано не столько «денотатно», на восприятие и анализ номинативной линии или линий (событийного плана, сюжета, сюжеттики как совокупности сюжетов), сколько «сигнификатно» и «коннотатно»: на восприятие, понимание и интерпретацию авторских суждений и оценок – на установление *интенциональности*<sup>17</sup> (целевой установки, «сверхзадачи») и *пафоса*<sup>18</sup> – круга эмоционально одушевленных идей, идеологии (идейно-художественного содержания) Текста, «художественной философии» Автора.

Русский философ Г.Г. Шпет, развивая традицию философии языка Гумбольдта, положил в основу своего труда «Внутренняя форма слова» (1921) следующее его утверждение: «Слово не сообщает, как некая субстанция, чего-то уже готового, и не содержит в себе уже законченного понятия, а только побуждает к самостоятельному образованию последнего, хотя и определенным способом» [Шпет 2007: 328]. На этой основе он развил представление об *индивидуальном смысле*: «...внутренняя форма пользуется звуковой формой для обозначения предметов и связи мыслей по требованиям конкретного мышления, и притом, она пользуется внешней формой для выражения любой модификации мыслимого предметного содержания, называемого в таком случае смыслом...» [Шпет 2007: 376].

Чем яснее авторская картина Мира раскрывает своеобразие личности Автора и/или его героев, тем более она «истинна» в смысле полноты и искренности выражения Автором своего «я», тем

<sup>17</sup> *Интенциональность* – совокупность *интенций* – из лат. *intentio* в прямом значении ‘напряжение, усилие’ и последующем переносном ‘намерение, замысел’.

<sup>18</sup> *Пафос* – из гр. *pathos* в прямом значении ‘несчастье, страдание’ и последующем переносном ‘чувство, страсть’; в современной филологической терминологии – «душевный подъем, воодушевление, связанные с прокламируемой идеей».

выше «филологическая» ценность Текста. В тех специфических случаях, когда художественный Текст включает, скажем, фактографически достоверный материал (описания исторических событий или дальних стран в исторических романах или романах об индейцах), его ценность заключается не столько в этой достоверности, сколько в своеобразии личностей, которые живут в этом мире – неважно, фактографически достоверном, реально существующем или недостоверном и несуществующем.

Понятие «личности автора» именно как «филологической личности», как носителя индивидуально-специфической картины мира, нуждается в специальных разъяснениях, поскольку существенно отличается от понятий «образ автора» и «автор».

### **«Личность автора» и «концепция целого»**

И в обиходном, и в терминологическом смысле *автор* – это «создатель литературного или иного художественного произведения, научного труда, проекта, изобретения и т.п.» [НБТС 27]. Это толкование, при всей его бесспорности, не содержит каких-либо «подсказок», что за интуиция побуждает признать для некоторых случаев целесообразным акцентированное написание этого слова с прописной буквы – *Автор*.

В латинском семантическом этимоне такое объяснение легко обнаруживается. *Auctor* ‘основатель; податель, даритель > писатель > поборник, сторонник > вдохновитель; общепризнанный знаток и судья’ – от *augere* ‘приумножать, увеличивать, расширять; укреплять, усиливать, развивать; оплодотворять; содействовать, покровительствовать’. Следовательно, ключ к тайне истинного Авторства, в его отличии от графоманства, – в том, что Автор «расширяет, развивает» бытовавшие до него представления о Мире (Мирах), выступает как «основатель» некоего иного по сравнению с наличным мировоззрением, как «вдохновитель» движения к иному.

Естественно, это функция не «биографического» Пушкина или Достоевского. Это функция Поэта, Писателя – Автора, иного, чем тот реальный человек, чья фамилия стоит на обложке. «Биографический» автор оторван от своего произведения, которое живет самостоятельной жизнью – со своим внутренним Автором, чья личность в случае высокохудожественного произведения всегда «больше», всегда иная, чем продуцированный ею текст, поскольку Текст – сущность, относительно автономная от Автора.

Понятийное различие между *автором* и *Автором*, интуитивно очевидное, лишено устойчивой связи с каким-либо одним термином. С этой целью в филологии используется достаточно обширный квазисинонимический<sup>19</sup> понятийно-терминологический ряд.

В русистике еще в 20–30-е годы XX века были намечены В.В. Виноградовым понятия «образ автора» [Виноградов 1971] и «языковая личность». Существо его взглядов в обобщенной формулировке А.П. Чудакова, специально изучавшего творческое наследие В.В. Виноградова, в следующем: «Задача лингвиста – установить законы и принципы индивидуального языкового сознания» [Чудаков 1980: 288]. Понятие «индивидуальное языковое сознание» фиксируется в именовании **языковая личность**.

Логика В.В. Виноградова, ведущая к необходимости данного понятия, в следующем: «...если подниматься от внешних грамматических форм языка к более внутренним (“идеологическим”) и к более сложным конструктивным формам слов и их сочетаний; если признать, что не только *элементы* речи, но и *композиционные приемы их сочетаний, связанные с особенностями словесного мышления*, являются существенными признаками языковых объединений, то структура литературного языка предстанет в гораздо более сложном виде, чем плоскостная система языковых соотношений Соссюра. ... А личность, включенная в разные из этих “субъектных” сфер и сама включая их в себя, сочетает их в особую структуру. В объектном плане все сказанное можно перенести и на *parole* как сферу творческого раскрытия языковой личности. Индивидуальное словесное творчество в своей структуре включает ряды своеобразно слитых или дифференцированных социально-языковых и идеологически-групповых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими *личностными формами*. ... В этом случае *социальное ищется в личностном через раскрытие всех структурных оболочек языковой личности*» [Виноградов 1980: 90–91].

Очевидный социоцентризм этой логики (цитированный фрагмент – из работы «О художественной прозе», которая впервые была издана в 1930 году) в 80-е годы преодолевается Ю.Н. Карауловым: «...языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов 1987: 38].

---

<sup>19</sup> *Квазисинонимический* – условно синонимический (< лат. *quasi* ‘как будто, будто бы’), включающий лексемы, находящиеся на пределе или даже выходящие за пределы возможного синонимического сближения.

Из этого определения следует, что черты языковой личности автора обнаруживаются именно «в языке (текстах) и через язык», и Автора нужно искать не в историко-культурных или биографических фактах, а в каких-то специфических текстовых феноменах.

В рамках квазисинонимического терминологического ряда *образ автора, языковая личность, интенциональность, пафос, индивидуальная картина мира, структура субъектной организации, авторская позиция, художественная философия* и т.п. особого внимания заслуживают традиционные для литературоведения понятия *идея, идейность, идейное содержание*. Они хорошо соотносятся с интенциями как обиходного, так и научного сознания (ключевые вопросы обихода и не только: *кто ты такой (по убеждениям)? что ты хочешь этим сказать?*), отражают свойственное людям желание доискиваться «до самой сути», нераздельно-антиномическую связь детерминизма и провиденциализма в наших *почему и зачем*, ответы на которые ведут к построению «*концепции целого*» – личностно ориентированной художественной философии.

**Идейность** – понятие, которого под давлением исторической памяти о временах советской «коммунистической идейности» современная филология старается по возможности даже не упоминать (см., например: [Хализев 2002; Теория литературы 2004]). Однако если дистанцироваться от ассоциативной связи «идейность – значит коммунистическая», то выясняется, что серьезных оснований отказываться от этого понятия нет, ср. академическое определение советских лет: «**Идейность**... в литературе – выражение авторского отношения к изображенному, соотнесение этого изображенного с утверждаемыми писателями идеалами жизни и человека» [Словарь литературоведческих терминов 1974: 92].

Аналогичная ситуация и с понятием «идея». Поскольку, однако, без него обойтись трудно, особенно в школьной практике, оно все-таки используется, причем практически в неизменном с советских времен виде, ср. толкование словаря исхода советских лет и современное прочтение: «**Идея произведения** – основной принципиальный смысл произведения, выступающий через все единство его образов» [Литература. Справочные материалы 1989: 57]; «Применительно к учению о литературном произведении **идея** – это ... **главная мысль**, основополагающий пафос, т.е. категория, выражающая авторскую тенденцию в художественном освещении данной темы» [Федотов 2003: 47].

Поскольку одной, пусть и главной, «идеей» художественная философия автора никак не исчерпывается, возникает необходи-



мость специально разъяснять, что имеется в виду *идейное содержание*, что *художественная идея* – это не просто идея как «понятие, представление» или «прочно сложившееся мнение, уверенный взгляд на что-л.; определяющее положение в системе взглядов, воззрений [НБТС 374–375], но «концепция автора, она включает в себя интерпретацию и оценку автором жизненных явлений, его философских взглядов на мир, и все это сопряжено с духовным самораскрытием» [Фесенко 2008: 65].

Учитывая, что художественная идея носит комплексный образно-понятийно-эмоциональный характер и находит выражение во всех текстовых компонентах, в языковых единицах любого типа, целесообразно пользоваться условным обобщающим термином *«концепция целого»*. В рамках этого целого Автор, его собственно «авторская позиция» могут вступать в различные отношения с лирическим героем, персонажами, другими элементами произведения.

Поскольку соотношение личности Автора и личностей персонажей в эпосе, лирике и драме весьма различно, то общая задача найти «личность Автора» в тексте применительно к разным родам литературы конкретизируется по-разному.

В случае лирической поэзии читатель сталкивается, как правило, лишь с двумя «я» – с личностью автора и его лирического героя. Эти две личности могут практически совпадать друг с другом, могут быть относительно независимыми (особенно в случае, когда автор выступает то в «масках», то в исповедальной лирике, как, скажем, у В.С. Высоцкого), однако чаще всего частично пересекаются, «накладываются» друг на друга (рис. 8).

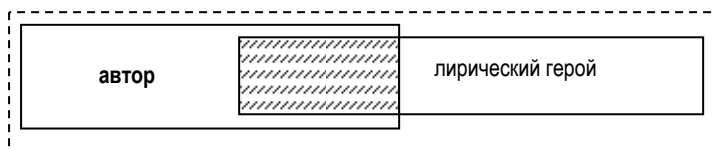


Рис. 8. «Личность Автора» – это «общая часть» с лирическим героем плюс «концепция целого»

В случае эпоса читатель сталкивается с несколькими достаточно разными «языковыми личностями». Личность Автора, естественно, на концептуальном уровне, охватывающем идеологию произведения в целом, является наиболее объемной, может включать (полностью или частично) «языковые личности» одного или нескольких героев и быть достаточно обособленной от остальных (рис. 9).



Рис 9. «Личность Автора» – это личность «героя от автора»  
плюс «концепция целого»

В случае драматического произведения читатель / зритель сталкивается с героями, личности которых кажутся автономными, лишенными видимых связей с личностью Автора (хотя возможны случаи, когда один из героев – «резонер» – нужен в пьесе лишь для того, чтобы служить явным рупором авторских идей, выразителем его позиции). Личность Автора охватывает личности героев лишь в идеологии произведения как целом (рис. 10).

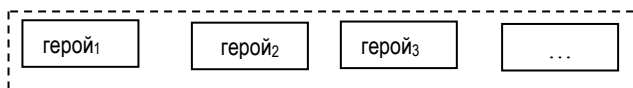


Рис. 10. «Личность Автора» – это «концепция целого»

Подведем итоги.

Мир личностно «присваивается» Автором сначала в логике общенародного языка (рис. 5), затем складывается новая, личностная картина Мира, – уже в логике индивидуального речевого мышления, ищутся способы ее выражения (объективации, опредмечивания), творится Текст.

«Нефилологический» интерес к Тексту связан с выявлением того, что именно в авторской картине Мира можно воспринимать как несущее ответ общезначимой истины (рис. 6).

«Филологический» интерес к Тексту (рис. 7) связан прежде всего с восхождением к «я» Автора и/или его героев, с выявлением индивидуальных, сугубо личностных составляющих содержания Текста, представленной в нем картины Мира; только в связи с этим читатель-филолог переходит к следующему – что в индивидуальном «я» Автора имеет ценность общечеловеческую, – причем ценность двоякого рода: что в индивидуальном «я» лишь повторяет общее, а что – обогащает целое чем-то новым.

## Прагмалингвистика и прагмастистика: специфика задач

Этимологически однокоренные *практика* (гр. *praktikos* ‘деятельный, любящий заниматься, способный действовать; способный достигнуть чего-л., получить что-л.’ – от *prassō* ‘делать, совершать’) и *прагматика* (гр. *pragmaticos* ‘способный к делам, деловой, делный’ – от *pragma* ‘дело (что сделано, что делается, что нужно сделать); обстоятельства, положение дел’ < *prassō* ‘делать, совершать’) в русском языке существенно расходятся по смыслу.

**Практика** и его производные – общеупотребительные слова, лишенные негативной оценочности, пейоративности: *практика* – «деятельность людей, в ходе которой они, воздействуя на материальный мир и общество, преобразуют их; деятельность по применению чего-н. в жизни, опыт», *практичный* – «деловитый, умеющий разбираться в практических, жизненных делах», *практицизм* – «деловитость, практическое отношение к чему-н.» [ОШ 578].

**Прагматика** – термин семиотики и лингвистики, в оценочном отношении нейтральный: «...направление, изучающее отношения между средствами языка и теми, кто этими средствами пользуется; само такое отношение» [ТСРЯП 715]. Однако однокоренные производные несут специфический налет негативной оценочности: *прагматизм* – «поведение, деятельность, образ мыслей, отражающие практические, утилитарные интересы», *прагматичный* – «проникнутый прагматизмом...; сугубо практический, утилитарный» [НБТС 954]. Соответственно *практичный человек* – похвала, тогда как *прагматичный человек* в русском менталитете – скорее негативная, чем положительная характеристика.

Как лингвистический термин, сущ. *прагматика* лишено оценочных коннотаций, однако для того, чтобы отграничить лингвистический взгляд на «прагматичное» от обиходного, лингвисты наряду с термином *прагматика* используют и акцентированно нейтральные *лингвистическая прагматика* [Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 16. Лингвистическая прагматика 1985] и *прагмалингвистика*, которые специально подчеркивают, что речь идет именно о «действиях», «делах», связанных с использованием языка.

**Прагмалингвистика**, в соответствии с внутренней формой термина, рассматривает «язык в действии», как он используется в конкретной речевой ситуации (ситуациях), изучает «функционирование языковых знаков в речи» [ЯБЭС 389]. Родовое понятие – *прагматика* как часть *семиотики*, наряду с *семантикой* и *синтактикой*.

Основные вопросы лингвистической прагматики делятся на две большие группы, связанные с *субъектом* речи (отправителем сообщения – говорящим или пишущим) и *адресатом* речи (получателем сообщения – слушающим или читающим).

В связи с субъектом речи изучают явные или скрытые цели высказывания, речевые тактики и типы речевого поведения, интенции (установки, намерения) говорящего и др.

В связи с адресатом речи изучают особенности восприятия, понимания и интерпретации сообщения (высказывания, текста), воздействие высказывания на адресата и др.

**Прагматилистика**, как часть прагмалингвистики, в соответствии с логикой взаимоотношений между лингвистикой и стилистикой (целое – часть), рассматривает индивидуально-специфическое использование языковых средств в целях выявления особенностей «я» автора, его «филологической личности». Иными словами, цель прагматилистики – выявление особенностей личности говорящего или пишущего через призму порождаемых им текстов, а также личности того, о ком идет речь в тексте (предмета речи / текста, например, персонажа художественной прозы).

Поскольку прагматилистика нацелена на выявление особенностей личности как «личности филологической», то она ближайшим образом реализует принцип лингвистического антропоцентризма, выступает как **«филология личности»**.

Различие прагматилистического и прагмалингвистического аспектов – в противонаправленности интереса: а) от языковых средств к целям говорящего и «филологической личности» автора; б) от целей к средствам их достижения в конкретной ситуации (рис. 11).

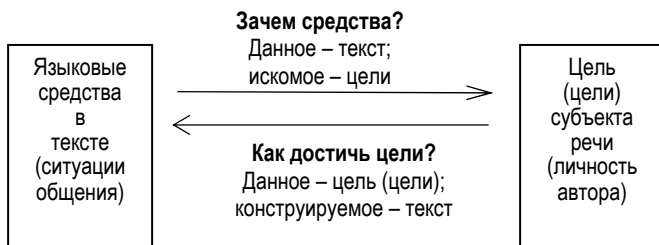


Рис. 11. Соотношение основных исследовательских задач в рамках прагматилистики и прагмалингвистики

Поскольку цели коммуникации внеположны языку и задаются «от/в экстралингвистической действительности» (в той или иной коммуникативной ситуации), то предложенная схема (рис. 11) может

быть модифицирована в целях фиксации особой экстралингвистической функции говорящего (субъекта речи, автора) в дополнительном термине *Пользователь* (рис. 12).

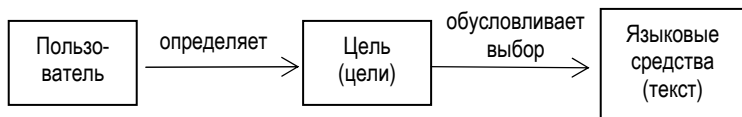


Рис. 12. Прагмалингвистический аспект синтеза текста

Поскольку цели определяются Пользователем, то промежуточное звено (цели) можно из схемы исключить и ввести разграничение «коллективного пользователя» (коллектива носителей языка как условного целого) и «индивидуального пользователя» (отдельного говорящего/пишущего). Полученные три компонента образуют своеобразный «прагматический треугольник».

В этом случае предметы исследования прагматистики и прагмалингвистики задаются на векторах проблематики в «прагматическом треугольнике», вершины которого – (1) индивидуальное «я» как субъекта речи/текста; (2) коллективное «я» множества носителей языка как условный субъект речевой деятельности; (3) языковые средства (знаки, текст).

Возможны два типа исследовательских задач.

В рамках исследования «от средств к целям, к “я” пользователя» основная задача прагматистики – установить, с какой целью **использует** различные средства языка **единичный субъект**, прагмалингвистики – с какой целью (целями) **использует** эти средства условный «**коллективный субъект**» речевой деятельности (рис. 13).



Рис. 13. Исследовательские задачи в контексте прагматистики и прагмалингвистики

Обратная ситуация – исследование «от целей, от разных “я” – к средствам».

В рамках исследования «от коллективного “я” пользователей к средствам» основная задача прагмалингвистики (рис. 14) – установить, какие языковые средства **можно использовать** для реализации обычных (то есть стандартизованных, типичных, сравнительно часто встречающихся) коммуникативных намерений, вроде намерений, связанных с ситуациями речевого этикета – поздороваться, познакомиться, попрощаться, принести извинения и т.п., или с «неэтикетными» ситуациями – выразить уверенность, сомнение и т.п.

Основная задача прагмастилистики – установить, какие языковые средства **может использовать** в своих текстах отдельный конкретный человек для реализации индивидуальных (то есть нестандартизованных, не- или малотипичных, личностных) коммуникативных намерений, в конечном счете – для выражения своей индивидуально-личностной картины мира.

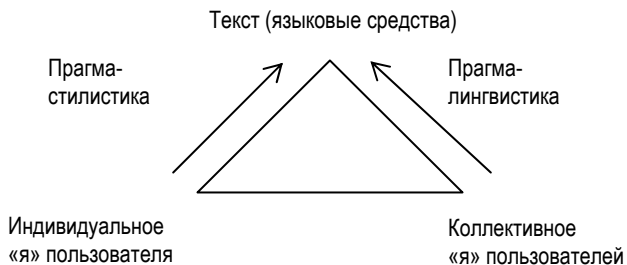


Рис. 14. Пользователи (субъекты речи) в контексте прагмастилистики и прагмалингвистики

Подведем итоги.

Прагмалингвистика рассматривает «усредненную» личность пользователя (пользователей) и его (их) типичные интенции. Прагмастилистика как частный раздел прагмалингвистики, нацеленный на специфический объект – индивидуальную «личность филологическую», рассматривает конкретную личность автора (персонажа) и его индивидуальные интенции, в совокупности нацеленные на сверхзадачу выразить свою «картину мира».

Иными словами, объекты прагмалингвистики и прагмастилистики различаются по параметру «типичность / индивидуализированность» личности (пользователя), чья коммуникативная активность (точнее, результаты этой активности – текст или дискурс) выступают как непосредственно данный предмет исследования.

## О типологии «личностей филологических»

Н.А. Бердяев открывает свою книгу «Смысл творчества» знаменательными словами: *«Дух человеческий – в плену. Плен этот я называю “миром”, мировой данностью, необходимостью. “Мир сей” не есть космос, он есть некосмическое состояние разобщенности и вражды, атомизация и распад живых монад космической иерархии»* [Бердяев 1994: 39].

Парадоксальность, гиперболизированность этого утверждения связана с тем, что *монада* (из гр. *monas, monados* ‘единица; простое и неделимое’ < *monos* ‘один, единый’) в философской традиции – это *неделимый* фундаментальный духовный первоэлемент, который вместе с другими подобными составляет основу мироздания и «по определению» не может оказаться в состоянии «распада».

Г.В. Лейбниц, развивший учение пифагорейцев о неделимом «первосуществе», «единице», утверждал: *«Монада ... есть не что иное, как простая субстанция, которая входит в состав сложных; простая, значит, не имеющая частей»* [Лейбниц 1982: 413]. В обобщающей энциклопедической характеристике взглядов Лейбница, *«Монады – это живые, духообразные единицы, из которых все состоит и кроме которых ничего в мире нет. ...каждая монада представляет весь мир; “каждая простая субстанция”, говорит он, “имеет отношения, которыми выражаются все прочие субстанции, и, следовательно, монада является постоянным живым зеркалом вселенной”»* [ЭСБЕ 17А, 488].

Основополагающая идея философской антропологии – о человеке как монаде, о его целостности. Именно в ней – тайна человека и тайна бытия. В той же книге Н.А. Бердяев писал: *«Философы постоянно возвращаются к тому сознанию, что разгадать тайну о человеке и значит разгадать тайну бытия. Познай самого себя и через это познаешь мир. Все попытки внешнего познания мира, без погружения вглубь человека, давали лишь знание поверхности вещей. Если идти от человека во вне, то никогда нельзя дойти до смысла вещей, ибо разгадка смысла скрыта в самом человеке»* [Бердяев 1994: 77].

Как мы уже отмечали выше, человек относится к числу «предельных» понятий. «Сложность философского определения человека состоит в невозможности однозначного подведения его под какое-либо более широкое понятие (например, природа, Бог или общество), поскольку человек – это всегда одновременно микрокосм, микротеос и микросоциум» [НФС 1173]. Познание неизбежно ведет к распаду целостного представления о нем – и к распаду самого человека.

«Расчлененного», «аспектного» человека удобно изучать в отдельных науках, велик соблазн свести его существо к какой-нибудь простой формуле: *homo habilis, socius, sapiens* и т.п. Целостность при этом трагически теряется.

Эту потерю человек, приклеенный к какой-то одной социальной или иной роли, может начать осознавать, может начать искать свое истинное «я», как герой романа Германа Гессе «Игра в бисер» Иозеф Кнехт, оставивший высокую должность Магистра Игры ради работы простого домашнего учителя. Однако еще в стихотворении «Жалоба», написанном «школяром и студентом» Кнехтом, с грустью констатировалось<sup>20</sup>:

Нам в бытии отказано.

...

Осуществить себя! Суметь продлиться!

Вот цель, что в путь нас гонит неотступно, –

Не оглянуться, не остановиться,

А бытие все так же недоступно.

Показательна судьба и знаменитого художника Малинина – героя рассказа Д. Гранина с символическим названием «Ты взвешен на весах...». После похорон ученики на поминках стали выяснять, почему последние годы его нигде не было видно. «Написал сотни картин, тысячи листов графики... И вот почему-то все это оборвалось. Малинин перестал выставляться. Новых работ его не видели, никто о них не слышал».

Оказалось, что художник уехал в маленький городок на Урале, чтобы освободиться от ожиданий критиков, зрителей, государства, от рабства своего имени и начать писать в безвестности заново – в совершенно другой манере. Он хотел понять, чего его талант стоит на самом деле – без орденов, лауреатских значков и прочих заслуг, чего стоят картины «никому не известного пожилого работяги в ватнике». Хотел стать самим собой – без ролевой маски.

Это примеры поиска своего «внутреннего человека», личностной цельности – без ролевых одежд. Примеры героического усилия найти себя-истинного.

Символизм названия рассказа Гранина, придающий ему характер притчи, связан с библейской аллюзией. Последний вавилонский царь Валтасар пировал со своими приближенными, в то время как многочисленное войско Кира осаждало город. Валтасар верил в непобедимость и покровительство своих богов. Во время пира появля-

---

<sup>20</sup> Перевод Д. Каравкиной и Вс. Розанова.



ется таинственная рука, которая пишет на стене непонятные знаки. Никто из языческих мудрецов не может истолковать таинственные слова, и тогда призвали Даниила.

Пророк объяснил царю: «...[ты] не смирил сердца твоего, хотя знал все это, но вознесся против Господа небес, и сосуды дома Его принесли к тебе, и ты и вельможи твои, жены твои и наложницы твои пили из них вино, и ты славил богов серебряных и золотых, медных, железных, деревянных и каменных, которые ни видят, ни слышат, ни разумеют; а Бога, в руке Которого дыхание твое и у Которого все пути твои, ты не прославил. За это и послана от Него кисть руки, и начертано это писание. И вот что начертано: мене, мене, текел, упарсин. Вот и значение слов: мене – исчислил Бог царство твое и положил конец ему; Текел – ты взвешен на весах и найден очень легким; Перес – разделено царство твое и дано Мидянам и Персам» [Дан 5: 22–28].

Выделим в цитированном отрывке: «...славил богов серебряных и золотых, медных, железных, деревянных и каменных...». Припомним, что язычество – это *многобожие*, а истина – *одна*. Сопоставим с рассмотренными выше многочисленными *homo*-именованиями человека, отзывающиеся явным человекобожеским неоязычеством.

Вывод: «очень легким» оказывается расчлененное сознание, разделенное на части представление человека о себе – без осознания надчеловеческого начала ведущее к самообожествлению и самопоклонению отдельным свойствам: «умелости», «социальности», «гражданственности», «религиозности», «сексуальности» и т.д.

Автор (и/или персонаж) в составе триады Мир – Автор – Текст представляет интерес для культуры лишь постольку, поскольку он – носитель и «выразитель» индивидуальной картины Мира, поскольку он – посредник между Миром и Текстом (культурой) через личностную картину Мира. Поэтому говорить об устройстве «филологической личности» Автора или его героев – значит говорить и об устройстве его или их картины (картин) Мира, а также Мира, предшествующего авторскому.

Типология языковых личностей, коррелятивная типологии Миров, может строиться на основе тех характеристик, которые являются равно существенными и для самой личности, и для Мира, где она живет или который она творит. Эти параметры известны в гуманитарном знании под названием «сферы (формы) духовной жизни общества» (религия, искусство, наука, мораль, право и другие). Поскольку духовная жизнь общества совершается только через духовную жизнь отдельной личности, то эти сферы, будучи сферами об-

щественной жизни, одновременно являются и аспектами (модусами) существования каждого индивидуального «я».

Не вдаваясь в детали конструирования списка таких аспектов (перечень форм духовной жизни плюс основных гуманитарных наук, оценка антропологической и филологической релевантности каждого аспекта как потенциального «человекотипа»), сразу сообщим полученный нами результат (ср. [Volkov 1991]). Ядро аспектов «филологической личности» и одновременно основных филологически релевантных «человекотипов» может иметь следующий вид:

- 1) «человек витальный»;
- 2) «человек социальный»;
- 3) «человек эмоциональный»;
- 4) «человек когнитивный»;
- 5) «человек аксиологический»;
- 6) «человек этический»;
- 7) «человек эстетический»;
- 8) «человек религиозный».

Очевидно, что список значимых аспектов характеристики человеческого «я», ориентированный на потребности филологической интерпретации текста, открыт и в принципе тяготеет к регрессии в бесконечность. В самом деле, почему бы, имея в виду определенные человеческие пристрастия, не говорить о «гастрономической личности» (кто что любит готовить и есть), о «грибной личности», «спортивной личности» и т.д.?

Эти разные аспекты индивидуального сознания складываются и функционируют в контакте с биологическими, социальными, этическими, эстетическими и иными аспектами **среды**, в которую погружена личность (вспомним старую педагогическую проблему, связанную с разными взглядами на роль среды в формировании «я»), и в силу этого оказываются коррелятивными соответствующим аспектам **структуры Мира**, как она осознается человеком и человеческими сообществами. «Человекотипы» с данной точки зрения определяются **доминантой отношения** к чему-либо – другим людям, природе, искусству, самому себе, вопросам морали и т.д. «Мощность» личности при этом может быть разной: одному нужнее всего микроуспехи в его микрохобби (например, собирать лучше всех грибы или знать все о футболе), другому – «весь мир».

Заметим, что предложенная типология (во всяком случае, предложенный способ конструирования типологии) представляет интерес и как типология «личностей вообще», а не только «личностей филологических», выраженных «в тексте» («через текст»). Эта типология

«личностей вообще» выступает в узком назначении – как типология только «личностей филологических» – лишь тогда, когда личность рассматривается через призму ее картины Мира, опредмеченной (объективированной) в Тексте.

Подчеркнем также, что первый из названных аспектов («человек витальный») – не обязательно самый важный, а последний («человек религиозный») – не обязательно наименее существенный. Разные школы в гуманитаристике считают базальными разные аспекты «я»: скажем, марксистская психология основным считает социальный аспект (человек как член общества), а психоанализ Фрейда – сексуальный. У разных людей, у разных авторов или их персонажей на первый план выдвигаются разные столоны личности – как названные, так и неназванные. Являясь доминантными, ключевые аспекты в значительной мере обуславливают содержание остальных (и наоборот, остальные аспекты содержательно характеризуют один или несколько доминантных).

В соответствии с тем, какой аспект «я» ведущий, можно говорить о типе человека: о «человеке социальном», «человеке этическом» и т.д. Однако личность не сводится к одному-единственному аспекту (модусу существования). «Филологическая личность» каждого «я» (равно как и «неязыковые Я») – как матрешка или слоеное пирожное, вроде «наполеона». Отдельные «я» различаются как набором значимых «слоев личности», так и «весом» каждого слоя, и порядком их следования (иерархией значимости). У одного наружная «матрешка» – «человек социальный», как в случае с Алексеем Александровичем Карениным из романа Толстого, главное для него – социальные контакты и возможность реализовать себя в общественной, политической деятельности. У другого верхний, главный «слой» (хотя, собственно, какой слой «главнее» – верхний или нижний, вроде фундамента в здании?), как у Анны Карениной после встречи с Вронским, – «человек эмоциональный», для которого главное – возможность реализовать себя в эмоциональной жизни (у Анны – в любви). Но в каждом «социальном» человеке есть и «человек эмоциональный» (матрешка сразу под верхней или, может, самая маленькая и незаметная), в каждом «эмоциональном» – что-то от «человека социального» или «сексуального» и т.д.

Совокупность разноаспектных свойств (нечто от «человека социального» плюс нечто от «человека этического» и т.д.) составляет индивидуальность.

## Глава 4

# ПОНЯТИЙНЫЙ АППАРАТ ПРАГМАСТИЛИСТИКИ КАК «ФИЛОЛОГИИ ЛИЧНОСТИ»

### Семантическое поле, тезаурус, идиотезаурус

Основной материал исследования в антропоцентрически ориентированных лингвистических дисциплинах – текст (в самых различных смыслах этого слова). Конкретные предметы исследования, понятийный аппарат, исследовательские процедуры – разные. Окажем, если в рамках лингвостилистики предмет исследования – функции языковых единиц разных уровней (слова в лексической стилистике, синтаксические конструкции в синтаксической стилистике и т.д.), понятийный аппарат – в основном «традиционно-грамматический» («академический»), дополненный сравнительно немногочисленными собственными терминами и терминологией литературоведения и культурологии, а набор исследовательских процедур представляет собой контаминацию «традиционного» лингвистического и литературоведческого анализа, то в рамках прагматилистики предмет исследования – языковая («филологическая») личность, основные понятия – семантическая доминанта, концепт и концептосфера, а процедуры анализа связаны с представлением текста в виде совокупности вербальных сетей, образующих, с одной стороны, индивидуальный тезаурус (квазиидиотезаурус) личности, с другой – квазиидиотезаурусное отображение того фрагмента «картины мира», о которой идет речь в тексте.

Разные дисциплины, связанные с проблематикой «личности филологической», фундируются на разных понятиях. Основное понятие лингвостилистики – стилистическая функция, риторики – риторическая фигура, прагмалингвистики – речевой акт, прагматилистики – языковая личность. Каждое из опорных понятий в дальнейшем разрабатывается с учетом *полевых* представлений об устройстве как языка, так и языкового сознания, и личности.

Понятие *по́ля* позволяет метафорически-наглядно представить, затем отобразить в схематическом, табличном или квазилексикографическом<sup>21</sup> виде системный характер языка и/или текста. В общем случае *поле* определяется как «совокупность языковых (главным

---

<sup>21</sup> *Квазилексикографический* – «как бы» лексикографический, связанный с представлением языкового материала по аналогии со статьями различных словарей, в виде словарных списков, комментариев и т.п.

образом лексических) единиц, объединенных общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [ЯБЭС 380].

Полевые структуры лексикографически и/или квазилексикографически могут быть отображены в виде *тезауруса*.

В современной лексикографии *тезаурус* – это словарь, в котором систематизированы сведения о различных явлениях и сферах жизни. Однако, поскольку термин *тезаурус* используется в разных областях знания и практики в разных значениях, которые небесполезны для целей «филологии личности», кратко их поясним.

Этимон русского сущ. *тезаурус* – гр. *thesauros* ‘сокровище, клад, запас; сокровищница, казнохранилище, кладовая’ – связан с глаголом *tithemi* ‘класть, полагать; помещать, ставить’, который роднит *тезаурус* с *тезис* (< *thesis* ‘положение, постановление, назначение, размещение’), *тема* (< *thema* ‘букв. «то (вещь, предмет), что кладут, что положено» > положение, вопрос для обсуждения’), с морфемной группировкой на ...*тека* (< *theke* ‘вместилище, хранилище’, букв. «шкатулка, ящик»): *аптека, библиотека, видеотека, игротека, картотека, фильмотека* и т.п.

История термина *тезаурус* связана, во-первых, с идеей отображения в словаре всего богатства языка, во-вторых, с идеей отображения системы знаний в виде логически упорядоченных наборов языковых единиц.

В терминоведении и информатике *тезаурус* – это систематизированный набор данных о какой-либо области знания. Структурированное лексикографическое отображение какой-либо отдельной области знания дает *терминологический тезаурус*.

В информатике, в документоведении, в системах автоматического аннотирования и реферирования документов разрабатываются *информационно-поисковые тезаурусы*. Их главная задача – предложить пользователям упорядоченный набор слов и словосочетаний (*ключевых слов, дескрипторов*<sup>22</sup>), способных выступать в качестве средства описания общего содержания того или иного текста. Здесь дескрипторы – основное средство индексирования документов, обеспечивающее наиболее удобные условия для автоматизированного информационного поиска.

---

<sup>22</sup> Лат. *descriptor* ‘описывающий, изобразитель’ – от *describere* ‘списывать, переписывать > изображать, описывать’ < *de...* ‘из; от; с’ + *scribere* ‘чертить, вырезать (письмена); писать > описывать’.

В лексикографии истоки тезаурусостроения – в середине XIX века, когда в России В.И. Даль работает над сокровищницей русского языка (правда, не называя ее тезаурусом), а в Англии П.М. Роже – над словарем смысловых полей английского языка. Однако цели у них принципиально разные: у Даля – собрать как можно больше разных слов и выражений, особенно тех, что в ходу у «простого народа», у Роже – как можно полнее представить отдельные смысловые группировки общеупотребительных слов, в чем нуждаются прежде всего люди, постоянно и профессионально работающие над созданием различных текстов.

Тезаурус Роже постоянно уточнялся, дополнялся, так что сейчас его фамилия на обложке [Roget's Thesaurus 1979] – не столько знак авторства (как у Словаря В.И. Даля), сколько знак признательности. В предисловии к очередному изданию тезауруса Роже 1978 года говорится: «Писатель или любой другой человек, который при составлении связанного текста испытывает муки слова, понимая, что он хочет сказать, но не находя нужного в данный момент выражения, с удовлетворением воспользуется этим трудом, где найдет то, в чем он нуждается – богатый и легко доступный словарь, в котором слова точно квалифицированы, разбиты на группы и расположены по рангам. Иными словами, этот человек должен обратиться за консультацией к тезаурусу» (цит. по [Караулов 1981: 150]). Тезаурус общеупотребительной лексики – это лексикографическое отображение картины мира, как она складывается в сознании носителей языка.

Таким образом, в «далевском» смысле, напрямую соотносящемся с греческим этимолом, тезаурус – это сокровищница, универсальное собрание всех слов языка – общеупотребительных и диалектных, устаревших и новых, разговорных и специальных, заимствованных и исконных и т.д. Создание такой сокровищницы было давней мечтой лексикографов, которая, ввиду своей огромности, получила возможность превратиться в действительность лишь с внедрением компьютерных технологий и автоматизацией лексикографических работ.

В принятом современной лексикографией смысле тезаурус – это словарь смысловых группировок лексики.

В практике исследования языковой личности тезаурус – это лексикографическое отображение картины мира группы людей или отдельного человека. В последнем случае говорят об *идиотезаурусе* (от гр. *idios* ‘свой, своеобразный, особый’), например, об идиотезаурусе писателя, то есть об *индивидуальном тезаурусе*, состав и структура которого устанавливаются на основе анализа продуцируемых личностью текстов.

Со значительной долей условности различают тематические и семантические словари – как словари тематических и семантических группировок лексики (тематических и семантических полей).

Семантические словари также именуют *идеографическими*<sup>23</sup>. Этот термин, несмотря на омонимию с *идеографическим письмом*, удобен тем, что отчетливо фиксирует задачу таких словарей – исчислить основные «идеи» (обобщенные значения), выявить и упорядочить средства их выражения.

Базовая лексикографическая единица в случае тематического словаря – тематическое поле (основная единица в различных дву- или многоязычных разговорниках как словарях тематических полей), в семантическом словаре – семантическое поле, в прагматическом – прагматическое (эмотивно-ценностное) поле.

Принципиальное различие этих полей в том, что в первом случае параметры членения вербального пространства задаются извне языка (модус существования обозначаемого – внеязыковая действительность), во втором – изнутри, из него самого, исходя из его собственной внутренней логики, в третьем – исходя из логики эмотивно-ценностного мира.

Слова объединяются в тематические группы и целые поля потому, что обозначают феномены, которые в самой действительности существуют не раздельно, а вместе: *лошадь – грива, копыта, буланая, скачет* и т.п. Тематическая группа отражает один «кусочек действительности», одну предметную область, и границы ее крайне неопределенны (что хорошо отражает метафора *поля*).

Допустим, нужно перечислить слова, связанные с дорожно-транспортным происшествием, свидетелем которого вы оказались. Вспоминаем нужную «картинку» и начинаем перечислять: *автомобиль, мотоциклист, ехать, мчаться, быстро, нарушать, соблюдать, красный, стекло, сиденье, борода, оглянуться, подойти, по дождать, негодующий, взволнованный...*

В какой момент остановиться? Когда можно сказать, что список исчерпан и закрыт? Ответ однозначен: никогда. Любая предметная область может бесконечно обрастать новыми деталями. Скажем, люди: какое разнообразие лиц, характеров, одежд, настроений! Над головой небо – сколько оттенков! Деревья и цветы – какое богатство форм и красок! Обычно мы этого не замечаем, так как в любой си-

---

<sup>23</sup> *Идеография* – от гр. *idea* ‘общее свойство, понятие, представление’ + *...графия* (< гр. *grapho* ‘начерчивать, чертить, царапать; рисовать; писать’), букв. «описание идей».

туации выделяем самое существенное. Однако само это «существенное» очень изменчиво и зависит от множества факторов.

В отличие от тематических, семантические поля складываются не непосредственно «от жизни», а «от жизни через сознание» и отражают в первую очередь не бытийные связи между феноменами самой действительности, а устойчивые логические отношения между понятиями об этих феноменах.

Поскольку семантические поля недоступны непосредственному наблюдению (в мозг так просто не заглянешь, как на ближайший перекресток), то основной способ их выявления – моделирование, то есть искусственное конструирование, а затем дополнение и совершенствование полученной модели языковой системы.

Семантические поля можно конструировать, заранее договариваясь, какие смысловые связи (семантические параметры) будут в них представлены. Так, если мы договорились, что в семантическом поле «СПОРТ» имеются смысловые связи «субъект (кто?)» и «типичное действие субъекта (что делает?)», то в него войдут слова *спортсмен, прыгун, бегун; плавать, метать, грести* и т.п., но не войдут ядро, *мяч, ракетка, шайба* или *сильный, смелый, выносливый, самоотверженный*.

Однако достаточно изменить предварительную договоренность и ввести в семантическое поле дополнительные параметры «орудие действия» и «типичное свойство субъекта», – и поле «СПОРТ», расширившись, вберет в себя и названные, и все аналогичные им слова. Если добавим «вид занятия», то войдут *футбол, волейбол, дельта-планеризм*; добавим «место» – получим слова *спортплощадка, спортзал, бассейн* и т.п.

Такое поле, конструируемое с установкой «на максимум» параметров и слов, в конечном счете образует общеязыковой фрагмент картины мира; если же семантическое поле строить на материале текстов или дискурса (того, что озвучено в определенной ситуации) только одного автора, то полученный результат будет отображением (фрагмента) индивидуальной картины мира, с индивидуальными семантическими параметрами и лексиконом, характерным именно для данного текста / данного лица.

И с тематическими, и с идеографическими списками слов люди сталкиваются буквально на каждом шагу, в частности, в текстах, которые могут быть ориентированы: либо «тематически» («бытовая проза», разговоры о домашних делах), либо «идеографически» («философская проза»), либо и тематически, и идеографически, – в случае художественного произведения.



Несколько простых примеров. Хозяйка идет на рынок и старается не забыть: то-то купить, туда-то зайти, тому-то позвонить, а вот это приготовить на ужин; инженер идет на прием к директору и читает в записной книжке: об этом сообщить, об этом спросить, а вот это потребовать (тематические поля). В учебниках ключевые слова выделяются ярким цветом, курсивом или иным выделительным шрифтом, заключаются в рамку или входят в схемы и таблицы и т.п. (идеографические поля).

Конструирование текста, как правило, основывается на предварительном выделении тематических и идеографических опор, – иногда преимущественно тематических или идеографических, иногда тех и других, ср.: репортер готовит сообщение о чрезвычайном происшествии или преступлении, где указаны события (что произошло?), место и время, «действующие лица» (потерпевший или жертва, инспектор, свидетели) и т.п.; философ составляет план статьи, где выделены те ключевые понятия, которые будут разрабатываться, и предварительно намечены семантические связи между ними; у поэта «тематико-идеографический синкретизм», пожалуй, наиболее нагляден: это и зрительные, звуковые или иные видения («тематическое поле»), и явно или смутно проступающие в них смыслы.

## Номинативные и идеографические сети и линии

Текст разворачивается и живет минимум в двух «тезаурусных» (в «сетевых», «нейросетевых») измерениях – номинативном и идеографическом. На них накладываются прагматическое и эмотивно-ценностное измерения, иногда в роли главенствующих.

В случае художественной прозы или публицистики «поверхностный» уровень текста как вербальной сети – **номинативная сеть** и **номинативная линия**; «глубинный» уровень – **идеографическая («идеологическая») сеть**.

**Номинативная сеть** – это своеобразная «композиция предметов», в том числе и «композиция людей», то есть композиция (расстановка, соотношение друг с другом) образов.

**Идеографическая сеть** – это «композиция идей», которые могут быть сформулированы автором явно (эксплицитно) или содержаться в тексте в неявной форме (имплицитно, в подтексте).

Номинативная и идеографическая сети находятся в отношениях, которые можно характеризовать как «внешнее – внутреннее», «поверхностное – глубинное».

Оба понятия – и номинативная сеть, и идеографическая сеть – могут использоваться в двух значениях, которые соотносятся между собой как «часть – целое»:

- 1) сеть как отображение поверхностного и глубинного уровней текста в определенный момент его развертки: одно событие (ситуация) – одна номинативная и одна идеографическая сеть;
- 2) сеть (точнее, сети) как отображение поверхностного и глубинного уровней в их развитии, которое совершается в смене событий (ситуаций) и связанных с ними «сверхсмыслов».

Во втором значении вместо термина *номинативная сеть* лучше пользоваться термином *номинативная линия* текста; однако вместо термина *идеографическая сеть* использовать аналогичный термин «*идеографическая линия*» затруднительно, – в силу того, что идеографическая сеть (совокупность «сверхсмыслов», идейное содержание) складывается на основе не одной отдельной ситуации, а на основе их совокупности, то есть «к концу» текста, и существует в тексте как целом, образуя «концепцию целого».

**Номинативная сеть** – основа рассказа о ситуациях, событиях. Она самоцель в развлекательной литературе и лишь средство акцентировки глубинных смыслов – в собственно художественной.

Последовательность ситуаций и событий, о которых идет речь в тексте, образует *фабулу*, в расширенном прочтении – *сюжет*. Номинативная линия – их квазитезаурусный коррелят (рис. 15).

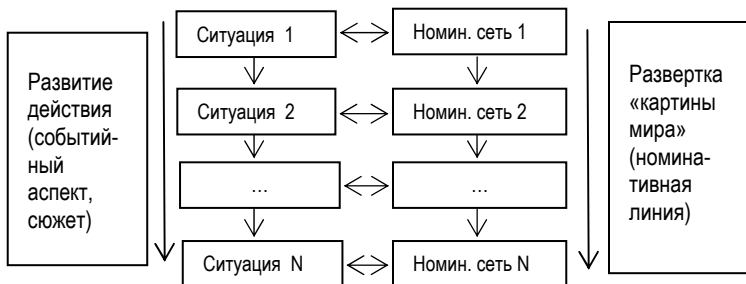


Рис. 15. Соотношение номинативных сетей и номинативной линии текста

«Сюжет» – явление феноменологическое (то, что есть «на самом деле» в произведении), «номинативная линия» – операциональное понятие и соотносительный с ним исследовательский конструкт, плод аналитических усилий читателя / исследователя.

Реконструируя номинативные сети, а затем линии, читатель / исследователь может точно назвать, исчислить все «сцепы» (в том числе языковые), все взаимосвязи следующих друг за другом ситуаций; в случае фабулы можно ограничиться ответом на общий вопрос «Что случилось?», а в случае сюжета сопроводить этот общий ответ пояснениями типа *почему (случилось нечто)? при каких обстоятельствах? что из этого вышло?* и т.п.

Иными словами, излагая фабулу, можно ограничиться, скажем, следующим: *пришел, увидел, победил*, – стремясь минимизировать информацию, максимально сжать ее. Те же события, излагаемые как цепь номинативных сетей, должны включать (разумеется, в меру необходимости) и ответы на вопросы типа *кто пришел? куда? с кем? с какой целью? что (кого) увидел? кого победил? в чем смысл одержанной победы?* и т.п.

Разные сюжетные / номинативные линии, даже если развиваются относительно независимо, как правило, взаимосвязаны (рис. 16). «Квазитезаурусное» отображение взаимосвязей в номинативных линиях – это, во-первых, указание областей «денотатного пересечения» (общие члены; скажем, полицейский оказывается на службе мафии; на рис. 16 наличие общих членов можно изобразить в виде пересекающихся элементов); во-вторых, указание фактических и логических связей: совпадений во времени, причинно-следственных или условных зависимостей и т.д.

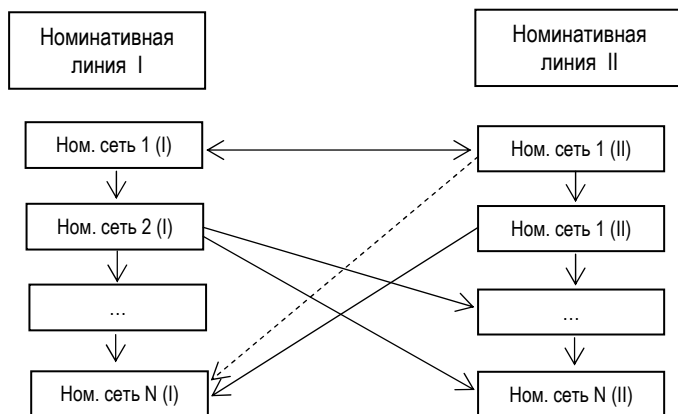


Рис. 16. Взаимосвязь номинативных линий через номинативные сети

**Идеографическая сеть** складывается на основе номинативных линий как текстовый «сверхсмысл» (идейное содержание, «концепция целого»).

Простейший пример номинативной сети – «любовный треугольник»: он любит ее, а она третьего. На этой номинативной основе могут вырастать самые разные идейно-художественные смыслы, в зависимости от множества обстоятельств, поскольку в «треугольнике» есть возможности и высокой трагедии, и бытовой драмы, и лирической комедии, и фарса... И «страдающей» вершиной тоже может оказаться кто угодно: и «он» (муки неразделенной любви)», и «она» (муки раздвоенности), и «третий» (как быть, особенно если «он» – твой лучший друг?).

Идеографическая сеть может быть вовсе не разработанной и сводиться, например, только к общей оценке ситуации, как в характеристике «любовного треугольника» (вероятнее, «любовой пирамиды») в одном из древнеиндийских афоризмов: «Та, о которой я постоянно думаю, равнодушна ко мне; она стремится, к другому, а тот любит другую. Между тем еще одна сохнет по мне. Провались же все: и та, и тот, и бог любви, и эта, и я сам!» [Древнеиндийские афоризмы 1966: 72].

Каждая из сторон «любовного треугольника» может разрабатываться совершенно самостоятельно как в «номинативной», так и в «идеографической» плоскости, ср., например, любопытное рассуждение Андре Моруа в «Искусстве беседы» (линия «он – она»): «Зачастую в беседе мужчины и женщины шутливая легкость тона нужна лишь для того, чтобы прикрыть нетерпеливость желания. Сознавая силу, которая их толкает друг к другу, и опасность, которая им угрожает, они словно пытаются защитить свой покой деланным безразличием разговора. Тогда каждое слово – намек, каждая фраза – разведка, каждый комплимент – ласка. Тогда речи и чувства текут двумя параллельными потоками, один над другим, и верхний поток, где струятся слова, – это лишь знаки, лишь символы потока глубинного, где мечутся смутные образы».

На какие языковые единицы опираются «номинативный» и «идеографический» уровни текста?

Поскольку и номинативный, и идеографический уровни представлены в одном и том же тексте, каждый из них реализуется во всех возможных единицах – от звука (фонемы, графемы) до сложного синтаксического целого и более крупных элементов текстовой структуры. Однако к одним единицам в большей мере тяготеет «номинативный», к другим – «идеографический» уровень.

**Номинативные линии** связаны прежде всего с предложением / высказыванием как языковым / речевым коррелятом некоей экстралингвистической ситуации, а в рамках предложения – с так называемыми узкокодотативными знаками – лексическими единицами, обладающими сенсорно-убедительным потенциалом.

Они «наглядны» в разных сенсорных модальностях – визуальной, аудиальной, обонятельной и иных. Кроме нарицательных имений (типа *избушка на курьих ножках, посыпывает, пряный*), это собственные и дейктические именованья (*Иван Петрович, этот*), звукоподражательная и высокоэмоциональная лексика.

Номинативные сети и линии несут установку на расчлененное отображение ситуации / события как совокупности взаимосвязанных, но относительно самостоятельных компонентов.

**Идеографические сети** связаны с ориентацией прежде всего на отдельный знак (слово, фразеологизм) как лингвистический коррелят некоего тяготеющего к символизации смысла. Смысл этот, при всей возможной сложности как плана выражения, так и плана содержания, – целостен, это именно тот случай, когда абсолютно справедливо замечание Ф. де Соссюра: «Как правило, мы говорим не изолированными знаками, но сочетаниями знаков, организованными множествами, которые в свою очередь тоже являются знаками» [Соссюр, 1977: 161]. Поэтому предложение или даже более крупный фрагмент текста, выражающие такой смысл, оказываются эквивалентны слову (ср., например, пословицы, афоризмы или иные прецедентные тексты как наиболее очевидный крайний случай).

Идеографические сети несут установку на компрессию (семантическое сжатие) текста, причем элементы, выражающие некий ключевой смысл, могут быть расположены в тексте как контактно (рядом), так и дистантно, на сколь угодно значительном расстоянии один от другого.

Семантический синкретизм номинативного и идеографического, которые в художественном тексте (и не только в нем) чаще всего представлены как «одно в другом», находит выражение в понятиях и терминах *семантическая доминанта, концепт и концептосфера*.

Понятие «семантическая доминанта» относится только к отдельно взятому тексту, «концепт» – универсальное понятие, на основе которого могут быть описана как художественная философия отдельного произведения / автора, так и содержание целой культуры [Степанов 2001], понятие «концептосфера» отсылает к представлению о лингвоконцептуальной упорядоченности сколь угодно обширных / языковых текстовых массивов [Лихачев 1993].

## Семантическая доминанта и способы ее акцентировки в тексте

Глубина понимания определяется тем, насколько удастся читателю продвинуться от поверхностного уровня номинативных сетей и линий (структурированные аналоги «тематического поля») – к глубинному уровню, где личность автора и «я» персонажей воспринимаются целостно, в их гармонии и противоречиях, – к идеографической сети, к «концепции целого».

Основной способ выделения и анализа компонентов, составляющих «я» автора и персонажей, – воссоздание их индивидуальных (идио)тезаурусов и затем целостного тезауруса текста как суммы отдельных идиотезаурусов.

Основные составляющие любого тезауруса, в том числе *квази-идиотезауруса*:

- 1) дескриптор (заголовочная лексикографическая единица) и / или семантическая доминанта;
- 2) языковые единицы, составляющие «тело» поля;
- 3) семантические параметры, связывающие единицы поля с дескриптором и друг с другом.

«Доминантой является тот компонент произведения, который приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов», – писал еще в 1932 году Я. Мукаржовский [1967: 411].

С точки зрения психолингвистики текста, дескриптор – не что иное, как семантическая доминанта, выражающая некий личностно значимый для автора (и/или персонажа, и/или читателя) смысл.

Доминанта как «глубинный смысл» в конечном счете обуславливает логику «поверхностного» устройства текста (развитие событий и т.п.), придает тексту единство.

Задача воссоздания идиотезауруса (идиотезаурусов) текста – это задача конструирования лексикографического фундамента последующей филологической интерпретации. Эти две задачи (тезаурус / интерпретация) находятся в отношениях взаимозависимости: воссоздать идиотезаурус(ы) – значит интерпретировать текст; интерпретировать текст – значит получить его конкретное (идио)тезаурусное отображение.

Поскольку дескрипторы (семантические доминанты) «вплавлены» в континуальную ткань текста, то их выделение основывается на анализе номинативных сетей и выделении тех «узлов» этих сетей, в которых акцентируются значимые глубинные смыслы – семантические доминанты.

Исчислить все возможные способы акцентировки семантических доминант – значит охарактеризовать все фигуры поэтического синтаксиса. Поскольку в этом нет необходимости (фигурам поэтического синтаксиса посвящена обширная учебная и специальная литература), ограничимся, во-первых, указанием, что в разных текстах разных авторов семантические доминанты акцентируются различным образом, причем заранее (до специального исследования) сказать, каким именно, невозможно; во-вторых, назовем некоторые характерные способы акцентировки семантических доминант и покажем, как эти способы «работают» в тексте.

1. Любое значимое противопоставление (контраст, антитеза). Такое противопоставление (или, напротив, антонимическая конъюнкция) может лежать в концептуальном фундаменте целого произведения, – ср., например, название романа К. Симонова «Живые и мертвые», которое можно интерпретировать как доминанту «выжить/победить», – или в основе отдельного фрагмента, как в поэме Е. Евтушенко «Голубь в Сантьяго», где доминанта «подлинное / фальшивое в искусстве» акцентируется фразой «Поэтов-женщин единицы в мире, / но прорва этих самых поэтесс».

2. Доминанты контекстуальных синонимических парадигм (рядов); ср., например, финал стихотворения А. Блока «Мы встречались с тобой на закате...»:

Ни тоски, ни любви, ни обиды,  
Все померкло, прошло, отошло...  
Белый стан, голоса панихиды  
И твое золотое весло.

Здесь три контекстуальных квазисинонимических ряда: *тоска, любовь, обида; померкло, прошло, отошло; белый стан, голоса панихиды, золотое весло* – группируются вокруг самостоятельных концептуальных центров – «печаль любви», «уход в прошлое, забвение», «памятные детали», – а затем осмысляются как целое, семантическая доминанта которого, по меткой характеристике А.Н. Кожина, – «непреодолимая поступь времени, поглощающая вспышки, горение людского бытия» [1980: 56].

3. Слова, употребляющиеся в идиолексиконе данного автора с относительно высокой частотой, и слова (словосочетания, предложения) в лексических повторах. Так, у А. Блока в поэме «Двенадцать» повтор слов *ветер, снежок, скользить, скользко* формирует и номинативную сеть: вечерний город, метель, гололед, проходим холодно и тревожно, – и идеографическую сеть с доминантами «революция / неопределенность будущего / тяготы бытия»:

Черный вечер.  
Белый снег.  
Ветер, ветер!  
На ногах не стоит человек.  
Ветер, ветер –  
На всем божьем свете!

Завивает ветер  
Белый снежок.  
Под снежком – ледок.  
Скользко, тяжко,  
Всякий ходок  
Скользит – ах, бедняжка!

Идеографически значимым может оказываться повтор не только знаменательных, но и служебных слов и даже отдельных морфем – суффиксальных или корневых.

Пример значимого «нанизывания» слов с одним и тем же корнем *сме-* (*смеяться*), – в стихотворении «Заклятие смехом» В. Хлебникова (1909–1912 гг.):

О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!  
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно.  
О, засмейтесь усмеяльно!  
О, рассмешиц надсмеяльных – смех усмейных смехачей!  
С, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!  
Смейево, смейево,  
Усмей, осмей, смешики, смешики,  
Смеюнчики, смеюнчики.  
О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь смехачи!

4. Имена собственные и «несобственные» именованья, прежде всего действующих лиц (нарицательные антропонимы, антропонимические перифразы); ср., например, такие многозначительные имена собственные в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, как само название города (*Глупов*), фамилии градоначальников (*Негодяев*, *Прыщ*, *Грустилов*, *Угрюм-Бурчеев* и др.), названия племен и народов, с которыми связано происхождение глуповцев (*головиотыпы*, *моржееды*, *лукоеды*, *гуцееды*, *клюковники*, *куралесы*, *вертячие бобы*, *лягушечники*, *лапотники*, *чернонебые*, *долбежники*, *слепороды*, *губошлепы*, *вислоухие*, *кособрюхие*, *ряпушники*, *заугольники*, *крошевники*, *рукосуи*), имена и прозвища отдельных героев (*Дунька-толстопятая*, *Матренка-ноздря*) и др.



5. Образование окказионализмов. Иллюстрацией может служить цитированное выше «Заклятие смехом». Другой пример – стихотворение В. Маяковского «Военно-морская любовь», написанное во время первой мировой войны (в 1915 году), где семантическая доминанта «война – преступление против жизни и здравого смысла» акцентируется в номинативной сети забавными окказионализмами со значением лица женского пола от *миноносец*, – *миноносица*, *миноносочка*, *миноносина*, а также окказиональными прилагательными *миноносий* и *миноносин* («семейство миноносино»):

По морям, играя, носится  
с миноносецем миноносица.

Льнет, как будто к меду осочка,  
к миноносецу миноносочка.

И конца б не довелось ему,  
благодарушью миноносьему.

Вдруг прожектор, вздев на нос очки,  
впился в спину миноносочки.

Как взревет медноголосина:  
«Р-р-р-астакая миноносина!»

Прямо ль, влево ль, вправо ль бросится,  
а сбежала миноносица.

Но ударить удалось ему  
по ребру по миноносьему.

Плач и вой морями носится:  
овдовела миноносица.

И чего это несносен им  
мир в семействе миноносином?

6. Нерегулярная многозначность (коммуникативный перенос, метабола); ср. у О.Мандельштама:

О, небо, небо, ты мне будешь сниться!  
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло,  
И день сгорел, как белая страница:  
Немного дыма и немного пепла!

Здесь две окказиональные метафоры: *сгорел* – «кончился» и *ослепло* – «потемнело», с одной стороны, лежат в основе красочного поэтического пейзажа – небо сразу после заката, – с другой, в основе «суперметафоры»: ушедший день – как ушедшая в прошлое частица жизни: не возродить ее из пепла, не «прочитать» вновь, увидеть можно лишь в «снах» памяти.

Названные способы выражения и акцентировки семантических доминант – это своеобразные «сигналы дескрипторности», которые, как пруттик в руках лозоходца, подсказывают, что где-то здесь – максимум концептуальной глубины текста, один из узлов его идеографической сети.

В идиостилиях разных авторов (как и в разных текстах одного автора) могут преобладать разные способы акцентировки доминант. Какой-то способ может даже стать отличительной, особенностью идиотезауруса (см., например, в данном пособии характеристику «семантических перевертышей» в поэтике Е. Евтушенко). Естественно, что оптимальной стратегией интерпретации художественного текста в этом случае оказывается та, которая разворачивается от ключевого в идиостиле (и идиотезаурусе) приема акцентировки семантических доминант.

### Основные типы семантических доминант

Попытки исчислить способы акцентировки доминант ведут к неудержимому расширению списка, тяготеющего к регрессии в бесконечность, поскольку в принципе доминанта может акцентироваться чем угодно, хотя бы отдельным звуком или авторским интонационным типом. Поэтому разнообразные способы **акцентировки** доминант целесообразно отличать от **типов** в доминант.

Будем считать, что основных типов доминант – три:

- 1) лексические (словные), в том числе «предметные», которые акцентируются по преимуществу лексемами идентифицирующего типа, и «предикатные» (адъективные, глагольные);
- 2) грамматические, в том числе морфологические (лексикоморфологические) и лексико-синтаксические;
- 3) лингвоконцептуальные.

Предельно обобщая, можно сказать, что лексические доминанты идентифицирующего типа в большей мере характерны для прозы, а доминанты «предикатного» типа – для поэзии. «Признаковость поэтической речи» иногда трактуется даже как ее «сущностное природное свойство» [Ковтунова 1986: 146].

Разграничение это, естественно, условно, так как смысл всякой лексической доминанты формируется в контексте, а «грамматические» доминанты вообще правильнее именовать «лексикограмматическими», имея в виду, что доминантными оказываются

грамматические формы или синтаксические конструкции вместе со своим «лексическим наполнением», но никак не без него. Тем не менее предлагаемое разграничение позволяет наметить не только некоторые пути анализа идиотезаурусов и идиостилий «предметного», «предикатного» и других типов, но и лингвистические стратегии учебной интерпретации художественных текстов, в основе которых оказываются семантические доминанты разных типов.

Какие частные идиотезаурусы в совокупности составляют концептуальный мир целого? Иными словами, на каком материале могут воссоздаваться частные идиотезаурусы?

Это может быть весь текст (все произведение); дискурс отдельного персонажа драматического или прозаического произведения или «маски» в лирической поэзии; авторская речь (без учета дискурса персонажей); отдельные фрагменты текста – описательные (скажем, пейзаж), повествовательные (ключевые эпизоды) и др.

Выбор материала для воссоздания идиотезауруса определяется как задачами исследования (все об отдельном персонаже / персонажах, об описательных фрагментах и т.д.), так и спецификой анализируемого текста – поэтического, драматического или прозаического.

## Концепт и концептосфера

Термин *концепт* – из лат. сущ. *conceptus* ‘накопление (речных вод) > водоём; воспламенение; зачатие, оплодотворение; произрастание; плод (зародыш)’ (в обобщенном смысле букв. «собранное, накопленное»), образованного от гл. *concupere* ‘собирать, принимать, вбирать в себя, впитывать, поглощать > представлять себе, воображать > соображать, прикидывать > задумывать, замышлять, затевать’, складывающегося из приставки *con-* в значении совместности и непроизводного высокочастотного глагола *capere* ‘брать, взять; получать, принимать’, к которому восходит значительный ряд производных слов, представленных в том числе в современном русском языке (*касса, капсула, перцепция, принцип* и др.).

Тем самым, этимологическая внутренняя форма сущ. *концепт* несет представление о постепенном накоплении, впитывании, росте; его этимологическим семантическим аналогом является *интеллект*: лат. *intellectus* ‘ощущение, восприятие > разумение, понимание > понятие, рассудок; смысл, значение’ – от глагола *intellegerе* ‘ощущать, воспринимать, подмечать, замечать > познавать, узнавать, мыслить’, складывающегося из приставки *intel-/inter-* в значении

‘между, посреди’ и глагола *legere* ‘собирать; выщипывать, вынимать, извлекать; сматывать, наматывать, скручивать; подбирать, выбирать, набирать; принимать > видеть, различать взором’, к которому восходят такие слова, как *интеллигент, интеллигенция, легенда, легион, лекция, селекция*. Таким образом, значение «собирания воедино», «суммирования» того, что накоплено в самом разнообразном опыте, выступает как этимологическая доминанта, и современное прочтение термина *концепт* является своеобразным возвращением – на очередном витке восходящей спирали познания – к исходным латинским смыслам.

Русская калька лат. *conceptus* – сущ. *понятие*, складывающееся из приставки *по-* и связанного корневого элемента *-я-* (в виде алломорфа *-ня-*, как в однокоренных *обнять, поднять* и др., образованное от древнерусского глагола *пояти* ‘схватить, взять в собственность > взять женщину в жены’ [Степанов 2001: 43], однокоренного широкоупотребительному *иметь* (ср.: *взять / взимать* – от *иметь*; совр. прост. *поймать*).

На протяжении многих лет в научном обиходе термин *концепт* трактовали через его русскую кальку *понятие*, рассматривая их как синонимы. В последние десятилетия значение термина *концепт* расширилось, ныне его этимологическая внутренняя форма соотносится с *концепция* – из латинского сущ. *conceptio* ‘соединение, сумма, совокупность, система > формулировка (редакция) юридических актов; зачатие, принятие семени; словесное выражение’, как и *концепт*, образованного от глагола *conscipere*.

Однако *концепт* и *концепция* в современной лингвистической терминологии выступают скорее как родственные лишь этимологически, чем как находящиеся в отношениях синхронной производности (или взаимопроизводности). Если сущ. *концепция* воспринимается в общеупотребительном значении «система связанных между собой и вытекающих один из другого взглядов на одно и то же явление» [МАС 2: 97], в ряду таких лексико-семантических аналогов, как *идея* и *теория*, то существительное *концепт* приобрело новое самостоятельное значение, соотносительное с *идеями* и *теорией* лишь в отдельных семантических компонентах.

Это новое значение с трудом поддается строгому определению, в силу чего исследователи строят, как правило, описательные характеристики.

Д.С. Лихачев [1993] трактовал *концепты* как индивидуально-личностные смысловые образования, которые замещают в сознании человека значения общезыковые, объективно закрепленные в кол-

лективном языковом сознании и зафиксированные в авторитетных источниках, например, в толковых и энциклопедических словарях. Совокупность концептов образует *концептосферу*.

А.А. Залевская, рассматривая концепт с психолингвистических позиций, как «достояние индивида», предостерегает: «...стремление выводить описание концептов из анализа языковой картины мира... может приводить к фактической подмене исследуемых сущностей конструктами как продуктами научного описания возможных форм репрезентации действительности у человека (понятий, фреймов, схем, сценариев и др.). Образ мира как достояние индивида симультанен, голографичен и многолик, он является продуктом переработки перцептивного, когнитивного и аффективного опыта, функционирует на разных уровнях осознаваемости при обязательном сочетании “знания” и “переживания” и лишь в неполной мере поддается вербальному описанию» [Залевская 2005: 243].

Жатая, «формульная» репрезентация данной характеристики: концепты – это перцептивно-когнитивно-аффективные феномены, составляющие основу коллективного и/или индивидуального языкового сознания, отражающие значительную часть структур бессознательного и сверхсознательного.

Понятие «концепт» ближайшим образом связано с лингвоконцептологией – центральной частью лингвокультурологии, учением о концептах, совокупность которых образует концептосферу языка.

В качестве квазисинонимов *концепта* в профильной лингвокультурологической литературе используются близкие по смыслу именованья, в частности: *лингвокультурема* [Воробьев 2008], *лого-эпистема* [Верещагин, Костомаров 1999], *сапиентема* [Верещагин, Костомаров 2005], *мифологема*<sup>24</sup> и др.

Художественный текст по своей природе семантически изоморфен концепту, поскольку активизирует в языковом сознании читателя и перцептивно-образные (сенсорные), и когнитивные (в узком смысле слова ментальные), и эмоционально-аффективные структуры. Однако конкретный текст в его целостности или его фрагмент как непосредственно данная в момент чтения реальность, как правило, не наделен всеми свойствами концепта как интегральной, обобщенной структуры, окончательно складывающейся лишь на этапе

---

<sup>24</sup> Термин *мифологема*, органичный для классической филологии и мифологии (ср., например: [Горан 1990; Мифологема женщины-судьбы... 2005]), в последние применяется и для анализа феноменов массового сознания (ср., например: [Туркина 2001]) – но в специфической соотнесенности именно с понятием «миф».

интерпретации. Воспринимается и понимается феномен, «предлежащий» концепту, – в терминологии Пражской лингвистической школы, *семантическая доминанта*, выражающая некий личностно значимый для автора (и/или персонажа, и/или читателя) смысл.

Семантическая доминанта может рассматриваться как «промежуточная интерпретанта» глубинного содержания на пути когнитивного восхождения от внутритекстовых смыслов к концептам и макроконцептам лингвокультуры.

Основной методологический принцип исследования, в формулировке Т.В. Цивьян, – «параллельный анализ структуры модели мира и структуры языка», который «обнаруживает соответствие набора универсальных семиотических оппозиций модели мира набору языковых (лексико-семантических, грамматических) категорий, предполагающее взаимодействие структур в обоих направлениях: от модели мира к языку и от языка к модели мира» [1990: 9].

Система языка, будучи обусловлена объективными свойствами окружающего и закономерностями, «правилами» взаимодействия людей с окружающим, во многом автономна, самодостаточна, что обеспечивает возможность творчества, преобразования мира на основе «языковой игры»<sup>25</sup>.

Между языковыми средствами и вербализованными в них концептами лежит семантическая доминанта – «промежуточный» феномен, содержательная природа которого, с одной стороны, основывается на языковых значениях, с другой – на обобщенных архетипических смыслах концептуального характера, принадлежащих индивидуально-авторскому и коллективному бессознательному.

Таким образом, в методологическом фундаменте лингвоконцептологии – два противоположенных пути:

- 1) дедуктивный – «от априорно декларированного набора концептуально существенных значений и смыслов – к средствам их реализации»;
- 2) индуктивный – «от текстуально акцентированных языковых средств – к вербализуемым ими концептам».

Оптимальным, разумеется, является «челночный» способ исследования: от дедуктивного к индуктивному – через выявление семантических доминант, затем концептов – и обратно, по принципу взаимоверифицируемости результатов.

---

<sup>25</sup> О роли игры, в том числе языковой, в развитии культуры и цивилизации: [Хэйзинга 1997].

## Глава 5 ДОМИНАНТЫ И СЕТИ ИДЕНТИФИЦИРУЮЩЕГО И ПРЕДИКАТНОГО ТИПОВ

### О доминантах предикатного типа

Мы уже отмечали, что доминанты предикатного типа больше характерны для поэзии, чем для прозы, а в рамках поэзии – для философской и особенно медитативной лирики. Воссоздавать и интерпретировать предикатные сети – чрезвычайно сложная и тонкая задача: ведь решить ее – значит, по Тютчеву, заглянуть в поэтический «сон – пророчески неясный, / Как откровение духов...».

Пожалуй, «решить» – сколько-нибудь точно – эту задачу невозможно, как нельзя пересказать стихи, – в силах исследователя найти лишь то, что более или менее похоже на видимость решения. В поисках этой видимости важно не заходить слишком далеко, различать семантические «фантомы», которые исследователю лишь мерещатся, и подлинные глубинные смыслы «предикатного» текста.

Трудности интерпретации «предикатных» поэтических текстов сродни трудностям интерпретации живописных полотен и музыкальных произведений. Нередко говорят, что поэзия, как и живопись и музыка, вообще не поддаются «объяснению», что всякое «объяснение», вместо того чтобы способствовать пониманию, лишь разрушает восприятие, ср., например, мнение молодого А. Блока, высказанное им в 1905 году в статье «Краски и слова»: «Душа писателя – испорченная душа. Вот писатель увидел картину Беклина “Лесная тишина”. Девушка на единороге смотрит в даль между стволами деревьев. Для критика и писателя – взгляд девушки и единорога непременно “символичен”. О нем можно сказать много умных и красивых слов. Может быть, это большая литературная заслуга, но неисправимая вина перед живописью: это значит – внести в свободную игру красок и линий свое грубое, изнурительное понимание; все равно что толстый дядюшка – пришел в детскую, одного племянника игриво пощекотал, другого похлопал жилистой рукой по пушистой щеке, третьему помог складывать кубики. Смотришь – разорил всю игру, и одичалые племянники уже дуются в углу» [Блок 1962: 22].

И все же интерпретировать поэтический текст – необходимо. Во-первых, для того, чтобы «поверить алгеброй гармонию» не только звуков и форм, но и впечатлений и смыслов, удовлетворить чисто исследовательский интерес – как же стихи «сделаны»? Во-вторых,

для того, чтобы наметить тропы для тех, кто поэзию (пока?) не понимает, кто видит лишь внешний – «номинативно-событийный» – срез текста.

Основная трудность интерпретации «предикатного» текста – найти значимый прием – один или несколько – акцентировки семантических доминант. У разных авторов, или даже в разных текстах одного автора, или даже в разных фрагментах одного текста эти приемы могут как повторяться, так и различаться – причем, в отличие от текстов «предметного» типа, эти приемы совсем не обязательно «завязаны» на ключевые слова номинативной сети, – они могут быть связаны и с «номинативной периферией».

В этой главе на фоне идеографической сети «люди и вещи» в поэме Евгения Евтушенко «Мама и нейтронная бомба» рассмотрим два приема акцентировки семантических доминант предикатного типа, – один характерен для поэтики Роберта Рождественского, другой – для идиостиля Арсения Тарковского.

### **Люди и вещи в функции символов (поэма Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба»)**

Поэма Е.Евтушенко «Мама и нейтронная бомба» появилась в 1982 году, вскоре после того, как мир ужаснулся очередному изобретению военных – «гуманной» нейтронной бомбе, которая уничтожает людей, но щадит вещи, оставляя на радость победителю покоренные города – целенькими, но – без людей.

Сюжет поэмы двупланов. С одной стороны, это вполне реалистический рассказ лирического героя о своих поездках – в Италию и в Белоруссию, рассказ о встречах, воспоминаниях, наблюдениях и размышлениях; с другой – некое символическое действие: то в духе антиутопии, когда не без элементов натурализма, но с искренней болью поэт рисует возможный мир после того, как бомбы взорвались, – то в духе пацифистского оптимизма, когда на антивоенную демонстрацию, на марш мира собираются и живущие, и уже умершие («и Толстой и Ганди»), и старики, и младенцы – все, кто составляет человечество и воплощает ценности его культуры.

Объединяются два плана поэмы – реальный и символический – взаимосвязью судеб *людей* и *вещей*, которые оказываются активными участниками и реального, и символического действия.

Идентифицирующие имена выступают то в качестве прямых именований обычных референтов – людей и вещей, то в качестве слов-символов.



Что общего между старенькой маминной кожаной курткой, полесской бабкой Ганной и Иисусом Христом? То, что все они – против бессмысленной атомной смерти, и то, что каждый из них – и реальность, и символ жизни, которая не хочет умирать.

В чем различие между ними?

Куртка и бабка Ганна, как и мамин значок с буквами МОПР («Международная организация помощи борцам революции», забытая, но остающаяся в культуре, в ее истории), как плакаты «Остановите нейтронную бомбу и прочие бомбы!», что расклеили в Перудже два итальянских мальчишки, как мамы знакомые мясник, зеленщик и молочница, как младенцы из деревни Хомичи, ползущие по планете о картофелинами земного шара в руках, – все они движутся из реального в символическое пространство поэмы.

Иисус Христос – символ духовности и самопожертвования, лишенный живой плоти (не случайно запомнился лирическому герою Христос из муниципальной галереи Перуджи, – особенный Христос, «из которого будто бы вынули кости...», который «беспомощно, / вяло свисал, // верней, свисала его оболочка, лишенная тела, // с плеча усталого ученика, // как будто боксерское полотенце // или словно большая тряпичная кукла, // из которой кукольник вынул руку...»), – обретает телесность, чтобы в потоке участников марша мира пронести бабу Ганну «в пробитых гвоздями ладонях».

Атомная бомба – смерть всей культуры, в том числе и Христа; нельзя ему бестелесным символом праздно висеть в перуджийской галерее «без малейшего намека на плоть или дух».

Рассмотрим, какой символический ореол приобретают в контексте поэмы некоторые ключевые слова с предметной семантикой («предметные персонажи» – люди и вещи).

**Кожанка мамы.** В самом начале поэмы узнаем, что старенькой кожанкой, «облупленной, / в трещинах и морщинах, // мать иногда / закутывает кастрюлю, // в которой томится картошка / или пшенная каша». Запах старой кожанки неожиданно наплывает «сквозь попури всех запахов смерти... / как будто бы два итальянских подростка, / морщины разглаживая на плакатах, / морщины разгладили и на ней». В бредовом послезавтра, в «блоковской вьюге» атомной голгофы «тихо к Христу подошла моя мама, / кожанкой воинствующей атеистки // его опустевшее тело прикрыв, // и выдохнула нечаянно: / «Бедный...».

Парадоксальным образом всего через тридцать строк та же кожанка, только что примирившая воинствующую атеистку с Христом, гордо отъединяет ее сына от «первых диссидентов – диссидентов

одежды» – стилияг, «героев-родоначальников будущего вещизма», рядом с которыми он «ощутил / не кожанкой..., а кожей // ввинченность мопровского значка».

**Значок.** Мопровский значок сначала по-бытовому прозаически связан с маминкой кожанкой, где от него осталась «дырка, похожая ха пулевую». И лежал этот значок «в жестяной коробке // от николаевских леденцов // рядом с поблекшим Георгием деда» и освященным крестиком, а потом и вместе с маминными медалями Отечественной войны. Постепенно значок уходит из бытового плана сначала в метафорический, затем в символический: «МОПР... / У этого слова запах той старой кожанки»; «...у этих рабочих подростков // что-то такое несладкое в лицах, // как будто мерцали у них под бровями // забытые мопровские значки».

Мопровский значок и кожанка мамы появляются вместе в финале поэмы над участниками всевременного и всепланетного марша мира как напоминание-благословение предшествующих поколений поколениям нынешним и грядущим:

Это летит не ангел  
над шоссе Перуджа – Ассизи:  
это летит,  
облака загребая рукавами,  
старенькая кожанка мамы  
с кусочком утреннего солнца  
в дырке от мопровского значка...

Каково символическое содержание этих сквозных образов – *кожанка* и *мопровский значок*? Неизбежно огрубляя многогранность поэтического смысла (не обсуждая, в частности, ассоциативную связь *кожанка* – *мама* как бывшая «воинствующая атеистка» – комсомольцы 20-х и 30-х годов), выделим главное: *кожанка* – символ чистоты устремлений разных поколений, разных людей и народов создать прекрасное будущее, – символ, который освящен человеком, святое которого нет, – мамой; *мопровский значок* (без обсуждения связи МОПР – большевистская революция) – символ последовательности и бескомпромиссности этого порыва и этой борьбы.

**Бабка Ганна.** Эта простая полесская бабка в контексте поэмы оказывается в одном ряду с Христом и Богородицей. В таких, как Ганна, простых женщинах – спасение мира, если только мир наберется храбрости разглядеть их и пойти вслед за теми, кто его может спасти. Ганна, несмотря на пытки, не выдала, спасла в свое время партизан от фашистов, спасла и образ Христа – «однюсенький ва усим селе», спасает и теперь извечную культуру народа – через мла-

денцев – «еще ходить не умевших, // но по полю / ползавших / с пользой – // выгребая / пальчиками / картошку».

Ганна – живой спаситель. Она, а не «деревянная богоматерь», качается на руках у участников марша мира, и несут ее «подростки с фабрики “Перуджина”», «рабочие с фабрики “Понти”», «студенты университета Перуджи, // изучающие Кафку, / структуру молекул / и кварки», несут Христос, Эйнштейн и Нильс Бор, а вместе с ними –

Бабку Ганну несут  
и Толстой  
и Ганди,  
и превращается непротivление –  
в сопротивленье.

**Наркотики и наркоманы.** Если *мама, кожанка, значок и бабка Ганна* – символы света, – жизни, которая не хочет умирать, то *наркотики и наркоманы* – символы тьмы, – жизни, которая ищет забвения от самой себя и тем самым движется к гибели.

Мы говорим: *забывать, забвение*, – и привычно относим эти понятия к прошлому. Можно ли забыть о будущем? Конечно, но только «забвенье о будущем атомном пепле» неотделимо от «забвения о пепле прошедшей войны», от «забвения уроков истории», которое –

...не что иное,  
как наркоманство.  
Какая разница, что за наркотик:  
ампула  
или просто поллитра  
за пазухой у наркомана футбола!

Объем концепта «Забвение – наркоманство» неудержимо ширится, на него «нанизывается» огромный ряд явлений, на первый взгляд разнородных:

А телевизорные наркоманы!  
Для них телебашни –  
гигантские шприцы,  
вкалывающие под кожу забвенье.  
И даже невинный зубной порошок –  
наркотик,  
если трусливый язык  
держат за вычищенными зубами.  
Мебель,  
сервизы,  
машины –  
для многих

это наркотики в твердом виде.  
Были бы в жидком виде дубленки,  
шприцем  
их впрыскивали бы под кожу  
жалкие наркоманы вещей!  
А наркоманы власти и денег!

Наркомания телеэкрана, наркомания служебно-мещанского принципа «Не высовываться!», наркомания приобретательства, «ещицизма», власти...

За каждой из этих метафор – серьезнейшая социальная проблема, и все они – лишь частные случаи Забвения прошлого и будущего, Вчера и Завтра.

Смысл «нанизывания» этих проблем – предупредить о глобальной опасности духовного вырождения человечества, противопоставить их целям выживания и возрождения. Именно в таком концептуальном контексте: выживание – возрождение, – следует прочитывать и смысл названия поэмы «Мама и нейтронная бомба».

Соединительное «и», традиционное для заглавий, основанных на столкновении антонимичных понятий – «Война и мир», «Живые и мертвые», – в контексте поэмы постепенно превращается в грандиозное ИЛИ, в императив выбора: *мама ИЛИ нейтронная бомба*, жизнь или гибель.

***Мама и нейтронная бомба.*** Два главных героя (два главных символа и две главные «реальности») в поэме: с одной стороны, Мама, с другой – Нейтронная бомба. За словом *мама* – не только самый родной для лирического героя человек, не просто женщина семидесяти двух лет, которая «выиграла / Отечественную войну // и проиграла / свой голос», а теперь «продает газеты / в киоске у Рижского вокзала», но сама жизнь, разум в их противоборстве со смертью, забвением и безумием, а значит – с нейтронной бомбой и прочими бомбами.

Все ключевые герои живут на страницах поэмы в трех временных плоскостях – прошлом, настоящем и будущем. Вчера мама воевала, сегодня продает журналы, а завтра... О том, что будет завтра, можно узнать из послезавтрашних газет, которые продает мама, но их никто не берет, – люди боятся.

Доминанта антиутопии «антибудущего» – сегодняшний страх. Страх – такое же зло, как забвение-наркоманство; стоит ему поддаться – и все сегодня живое «нанизывается» на завтрашнюю смерть, тогда «в каждой встреченной итальянке» лирическому герою видится будущая вдова:



## Антонимы Роберта Рождественского

Мышление, в том числе художественное, основывается на выявлении и анализе противоречий. «Любой текст – и в частности, художественный, – пишет Ю.К. Лекомцев, – можно представить себе как совокупность напряжений и разрядок, создаваемых многими парами антонимов в их многократных вхождениях» [1983: 197].

Если принять, что любое произведение создается не ради сюжета, а ради некоего «сверхсмысла», то можно согласиться с еще более неожиданным утверждением, что «система антонимов, стоящая за некоторым текстом (а может быть, и более широкая система противопоставлений), в большей степени определяет текст, чем структура сюжета» [Лекомцев 1983: 205].

Действительно, анализ антонимических противопоставлений в тексте помогает определить, какие понятия являются ключевыми для проблематики и идейного строя художественного произведения. Так, у Пушкина читаем<sup>26</sup>:

Они сошлись: *волна и камень,*  
*Стихи и проза, лед и пламень*  
Не столь различны меж собой.

*Волна и камень, лед и пламень* – явно несовместимы. Но ведь сошлись Онегин с Ленским «и скоро стали неразлучны» в том, что объединило противоположные характеры, – в дружбе. Это ключевое понятие, расширяясь до «дружбы-вражды», довлеет над всей историей взаимоотношений пушкинских героев, и глубоко неслучайно, что именно Дружба – одно из самых значимых для Пушкина понятий – вербализовано не в одной, а сразу в трех антонимических парах.

Обратимся к поэме Роберта Рождественского «Посвящение», к тому отрывку, где поэт, защищая стихотворчество от пустомыслия, полемически остро излагает свое художественное кредо:

Как это?  
Слово,  
*яснее полдня,*  
слово,  
*свежей, чем запах озона,*  
и тяжелее ночного боя, –  
вдруг  
*невесомо?*

В самом деле, из чего складывается «весомость» поэтического слова? Из ясности, неординарности, содержательности, на что ука-

---

<sup>26</sup> Здесь и далее в стихотворных примерах антонимы выделены мною. – В.В.

зывают сравнительные обороты: *яснее полдня; свежей, чем запах озона; тяжелее ночного боя*. Контекстуальные антонимы ведут к риторическому: как может **такая** поэзия оказаться «невесомой»? Нет, утверждает поэт, «слово, / расцвеченное особо, // слово, / обрушивающееся, как кувалда», – весомо!

Некоторые ключевые понятия, лежащие в тематической основе произведений Рождественского, объединяются в антонимические пары. «Жизнь» и «смерть», сливающиеся в Памяти, – это его поэма «Реквием»; «сегодня» и «завтра», выразившиеся в Революции, – главное в поэме «Письмо в тридцатый век».

Здесь прямое продолжение русской поэтической традиции: акцентируя главное, опираться на антитезу. Вспомним у Блока в «Двенадцати»: «Черный вечер. Белый снег» – символическая антиномия Революции; у Маяковского: «Блэк энд уайт» – антонимическая пара как символ расизма.

У Рождественского в поле поэтического зрения – такие ключевые концепты, как Эпоха, Выбор, Память, Ответственность. Поиск нужного слова (или емкой пары антонимов) поэт часто ведет, соединяя личное и общественное, индивидуальное и коллективное. Понимая, что проблема смысла жизни – глубоко личная, он тем не менее вопросом «Зачем?» (в «Поэме о разных точках зрения») задается не для себя одного, а для всех нас: «Зачем? // *Грядущие / и прошлые. // Громадины. // Горошины. // Плохие / и хорошие. //* Зачем?».

Шекспировский вопрос неоднозначен, решение зависит и от того, **кто** решает: «маленький» человек или крупный («Громадины. // Горошины»), *плохой* или *хороший*, *дебил* или *талант*, *Пигмей* или *Атлант*; и от того, **где** и **когда** решает: вчера или завтра («грядущие и прошлые»), «на ринге и на троне», «на вахте и на стреме»; и – главное – от того, **что** человеку дороже: работа или ее видимость.

Рождественский использует только контекстуальные антонимы, избегая привычных противопоставлений типа *труд – безделье, рождение – смерть*, что позволяет убедительно выразить главное: выбор цели существования так же уникален, как сама жизнь, которая у каждого – своя.

Но есть у Рождественского и ответ, общий для всех. Универсальный ключ к «Зачем?» – в ответственности каждого активного «я», совокупного «мы» перед жизнью: «Мы *сами*, / не *кто-нибудь* – / *сами*! – / трудились / с утра / до темна» («Хлеб»). Нередко личная ответственность перерастает в личную боль: «Сладку ягоду / рвали *вместе*. / Горьку ягоду – / *я одна*» («Сладка ягода»), – и в боль за другого («Две песни моего друга»):

Ах как замечательно

жалеет мы *себя*!

Ах как плохо

мы *других* жалеет!

Не всегда конфликт личного и общего получает у Рождественского положительный исход, иногда он решен в тонах одиночества, отчужденности – того, что поэт охарактеризовал как «Несовместимость». Несовместимость может заявить о себе даже, казалось бы, в апогее любви – на свадьбе: «Возгласы: “Горько!..” / А может, / и вправду не *сладко*», – она неумолимо поглощает старых друзей: «Номер *есть*, / а звонить – *некуда!*..» («Над камином стучат...»), – она может стать и несовместимостью человека с его собственной сущностью, когда на крик о помощи – только гробовое молчание ярко горящих вечерних окон (стихотворение «Убили парня»): «Какое это *чудо* – // человек! // Какая / это / *мерзость* – // человек!».

Публицистическое и личное у Рождественского связаны столь органично, что не страдают ни бытовая достоверность, ни философская правда. Действительно, как сказал другой хороший поэт, Б. Окуджава, «высокопарных слов не надо опасаться» – просто надо уметь их произнести. И все же некоторые, особенно дорогие нам идеи нуждаются в сугубой защите. Среди них – понятие Будущего и нашей за него Ответственности.

Лучший способ защиты от глупца – для начала дать ему высказаться. Отсюда нередкое в русской гражданской поэзии противопоставление поэта и обывателя. Мещанин пытается в поэме «Письмо в тридцатый век» пародийно «заземлить» авторские антитезы:

Но зачем в тридцатый?

Можно дальше!

...

Ну а если бить наверняка, –

ты б дожил

*до будущего года,*

пишущий

*в грядущие века.*

В двух словах на столь ядовитую реплику не ответишь. Ответом становится сам Человек завтрашнего дня – способный творчески принять в себя все противоречия мира и слить их в гармонии созидания, человек, четко очерченный Блоком в поэме «Возмездие» еще на заре двадцатого столетия:

Сотри случайные черты –

И ты увидишь: мир прекрасен.

Познай, где *свет*, – поймешь, где *тьма*.



Пусть же все пройдет неспешно,  
Что в мире *свято*, что в нем *грешно*,  
Сквозь *жар души*, сквозь *хлад ума*.

Стремление объять мир во всем его многообразии и целостности – главная примета лирического героя Рождественского. «Кому принадлежу?» – спрашивает он и крупными мазками набрасывает картину внешнего и внутреннего мира личности, для которой естественно принимать в себя все – не только «удачи и уроны», «закат и зарю», но и талант, и бездарность, «законы и присяги», «твисты и присядки»... До высокого пафоса эта мысль поднимается в стихотворении «Родился человек» – «нищий», беспомощный и в то же время, с младенчества, «властелин мира»:

Взрослеет человек.  
Он –  
        нищ.  
А вы –  
от полюсов  
        до Ницц –  
всю эту землю  
без границ  
подайте нищему...

Здесь антонимы выполняют не обычную функцию противопоставления, но более редкую – соединения противоположностей, несут идею полноты охвата – как в прямом, «географическом», так и в метафорическом смысле: «от полюсов до Ницц» – от самого свирепого холода до самого нежного тепла, от самых отдаленных краев земли до европейских центров цивилизации, которые сегодняшнему новорожденному «нищему» предстоит завтра примирять, объединять в дружбе и двигаться дальше – к планете «без границ».

В другом стихотворении жажда духовной активности, познания и действия выражается в емком «Голод» – вечно неудовлетворенный голод, которому нужен весь мир в его крайних, но неожиданно сливающихся в целое проявлениях: «От *войн* / до *сбора земляники*, // от *спорта* / до *проблем жилищных*», – странный голод, которому «дурманный запах новой книги ... слаще запаха *шашильных*».

Человеку Рождественского одних «сенсаций мало». Он жаждет обрести себя («найти себя пытаюсь»), ощущает себя частицей цельного огромного мира, живет стремлением быть в гуще событий. Вот почему: «Это – / голод / на то, / что происходит в мире».

## Цветосимволика Арсения Тарковского

Цветовые именованья в поэтическом тексте говорят не только о том, в каких красках лирический герой видит мир, какой палитрой пользуется поэт, но и о том, какими смыслами живет поэтический текст, какие «нецветовые» мысли или чувства связаны с разными цветами. Первое – это изобразительная функция цветообозначений, второе – их лингвоконцептуальная функция, в расширительном смысле – символическая, вплоть до отображения элементов «поэтической мифологии».

В идиостилиях разных авторов эти функции играют разную роль. Скажем, у Пушкина цвет – элемент по преимуществу изобразителен, у Блока – символичен. Лирика Тарковского в этом отношении занимает положение промежуточное: цвет у него и изобразителен, и символичен. Взаимодействуя с другими составляющими идиолекта, цветосимволы входят в мир его поэтической мифологии и могут быть интерпретированы только в контексте этого мира как целого.

Самое существенное в поэтической цветосимволике – те индивидуальные ассоциации, те авторские «дополнительные смыслы», которые не являются случайными и единичными, но, напротив, образуют семантические константы, которые, по словам Р. Jakobson, составляют «неотъемлемый, неотделимый компонент динамики произведения... Задача ученого состоит том, чтобы, следуя ... интуиции, извлечь эти постоянные компоненты, или константы, непосредственно из текста поэтического произведения путем его внутреннего, имманентного анализа...» [Jakobson 1987: 145]. Выявить их можно лишь при условии, что лирика рассматривается как единое целое. Тогда найденные символические константы оказываются ничем иным, как смысловыми ядрами, семантическими доминантами картины мира лирического героя, его поэтической мифологии.

Будем различать цветообозначения двух видов – прямые (непроизводные и производные слова с «цветовыми» корнями, типа *зеленый, зеленеть*) и косвенные, слова с «нецветовыми» корнями, у которых есть потенциальные «цветовые» семы (*травя, луг, небо, облако* и т.п.).

Символический смысл часто складывается не только и не столько на основе прямых и косвенных цветообозначений, сколько на основе «нецветовых» слов-символов, которые, выступая как маркеры мотивов лирики, в контексте ассоциируются с той или иной «цветовой» картиной.

У Тарковского это *стрекоза, кузнечик, ночь* и др. Например, *зеленое* – знак земного, *кузнечик* – звено, связующее разные «слои» и поколения в мире земной жизни. Поэтому *зеленое* применительно к кузнечику не столько его «внешняя примета», сколько знак избранничества, особой миссии, которая, в частности, – в даре разумной речи, хотя речи – на своем «зеленом языке», внятном лишь посвященному, ср. в стихотворении «Кузнечики»<sup>27</sup>:

... Не то он *лугового бога*  
На языке *зеленом* просит:  
– Дай мне пожить еще немного,  
Пока *травы* коса не косит!

Кто здесь лирический персонаж? Именно кузнечик с его странной просьбой? Или все, кто живет на зеленой земле, а значит – и говорит «языком зеленым»?

Собственно цветовая образность накладывается на «предметную» (*кузнечик, луговой бог, трава, язык зеленый*), формируется цельный цветосимволический ореол, «предметно-цветовой» смысл, связанный и с кусочком предметного мира, и с фрагментом цветовой палитры, и с пластом ассоциативно-символических смыслов – как концептуальных, так и эмоциональных (цветоконцептуальный и цветоэмоциональный ореол).

И изобразительная, и символическая функции цветообозначений связаны как с их прямым, так и с метафорическим употреблением. Однако чаще изобразительное связано с прямым, а символическое – с метафорическим контекстом (ср.: *зеленый луг* и *на языке зеленом*). Можно считать, что метафоричность в какой-то степени служит сигналом перехода контекста из изобразительной плоскости в символическую.

**Палитра хроматических цветов** в лирике Тарковского включает четыре основных цветосемантических поля с «ядерными» прилагательными *зеленый; желтый / золотой; красный / багровый / малиновый / розовый; синий / голубой / сизый*.

*Зеленое* у Тарковского – примета земного, прежде всего деревьев и трав, знак естественной жизни природы. Прил. *зеленый* почти не встречается в функции стертого эпитета, в неметафорическом контексте, и обычно служит символом связи земных трав и деревьев, «стихий древесного», с другими стихиями природы – воздушной, водной, небесной и звездной. Связь эта – не только в пространстве,

---

<sup>27</sup> Здесь и далее цит. по [Тарковский 1982]; шрифтовые выделения сделаны нами. – В.В.

но и во времени. Временная связь сегодняшней зеленой земли с древним первобытным миром переживается лирическим героем как движение во времени, связанное с накоплением необратимых утрат, прежде всего утраты былой гармонии. Так, в стихотворении «Зеленые рощи...» уже вводное обращение «Зеленые рощи, зеленые рощи, / Вы горькие правнуки древних лесов...» насыщено ёмкой горечью утраты стареющей Землей своей былой первозданной мощи.

«Пространство зеленого» связывает деревья со стихиями ветра, грозового огня и воды. Идея взаимопронизанности, слиянности «древесной» и других, смежных с ней стихий, с одной стороны, никогда не высказывается Тарковским напрямую, а с другой – практически никогда его поэтический пейзаж «с деревьями» не выполняет функции только пейзажа. Пейзаж у него всегда двухпланов – и живописен, и символичен, реальное в нем несет намек на почти не выразимый в словах сверхсмысл.

Один из приемов «метареалистического» пейзажа у Тарковского (в традициях русского акмеизма как наследника символизма) – метонимическая перифраза. Так, в стихотворении «Дождь» поэт, избегая обыденно-однозначного описания типа *Дерево гнется под ветром*, в двух-трех строчках создает многоплановую картину дерева в грозе, «древесной» стихии в слиянности со стихией воздуха и огня: «Там я услышал первые раскаты // Грозы. Она в бараний рог согнула / Упрямый ствол, и я увидел крону – / *Зеленый слепок грозового гула*». Средство вывода пейзажа в метареалистический план – тройная метонимия, где две ступени восстанавливаются лишь из подтекста (три шага метонимии: *дерево – крона – ветер – грозовой гул*). Живописный пейзаж трансформируется в звуковой: *крона – гул*. Мотив слиянности «древесной» и воздушной стихий – и в стихотворении «Деревья»: «Державы птичьей нищеты, / *Ветров зеленые кочевья*, / Ветвями ищут высоты / Слепорожденные деревья».

Слиянность стихий зелени и воды – другой устойчивый мотив лирики Тарковского (как в гениальных фильмах его сына Андрея Тарковского). Эта идея никогда не звучит напрямую – лишь поддается воображению, как в стихотворении «Когда купальщица с тяжелою косой...»: «Когда купальщица с тяжелою косой / Выходит из воды, одна в полдневном зное, / И прячется в тени, тогда ручей лесной / *В зеленых зеркалах поет совсем иное*».

Слиянность стихий здесь – не только конкретно-зрительная, но и интимно-сущностная, метареальная, что акцентировано метонимическим сдвигом: зеленое «зеркальце» – участок спокойной воды в ручейке, где отражаются зеленая трава и листва; следовательно, в

«зеркальцах» ручей не может «петь», журчать, а там, где он поет, нет спокойного зеркальца воды, там – говорливое течение.

Зеленое и водное сближается и в бытовой зарисовке «Стирка белья»: «Как в речке на дне – / В зеленых потемках Марина».

*Зеленое*, ассоциируясь с деревьями, что тянутся ввысь, сближает земное и водное со звездным, ср.: «А я лежу на дне речном / И вижу из воды / Далекий свет, высокий дом, / *Зеленый луч звезды*» («Я так давно родился...»). Здесь *зеленое* – едва ли не символ самой жизни как явления космического.

Единство всего живого, – мыслящего и говорящего (как человек), растущего и цветущего (как деревья и цветы), – единство, настолько неразрывное, что оказывается почти невозможно решить, о ком идет речь – о человеке, что говорит языком трав, или о траве, что мыслит и живет как люди, – центральный мотив стихотворения «Струнам счет ведут на лире...»: «Дышит мята в каждом слове, / И от головы до пят / *Шарики зеленой крови* / В капиллярах шебуршат».

Единство тех живых существ, у которых, как у человека, по капиллярам течет красная кровь и которые наделены даром мысли и слова, и тех живых, но зеленых существ, у которых «влага жизни» не красна и которые, как считается, лишены способности чувствовать и говорить, подчеркивается здесь едва ли не тройным олицетворением (три мира: людей/зверей, растений и насекомых), к тому же направленным в обе стороны: от мира людей/зверей к миру растений и наоборот. Дыхание мяты одухотворяет (человеческое, древесное?) *слово*, деревья – как люди – «от головы до пят» пронизаны токами щедрой крови, а шарики этой крови «в капиллярах шебуршат», как деловитые насекомые. Живой мир, представленный всеми созданиями – людьми и деревьями, травой и насекомыми, – в каком-то особом измерении бытия оказывается нерасчлененным, цельным.

Земной зеленый мир в восприятии лирического героя полон музыки, смысла. Трава, деревья, листва, стрекозы и кузнечики – инструменты и солисты огромного оркестра, сходные с ним и зрительно (как трубы органа и тела флейт сходны с ветвями деревьев и стеблями трав), и многоголосием мелодий:

Я учился траве, раскрывая тетрадь,  
И трава начинала как флейта звучать.  
Я ловил соответствия звука и цвета,  
И когда запевала свой гимн стрекоза,  
Меж зеленых ладов проходя, как комета,  
Я-то знал, что любая росинка – слеза.  
(«Я учился траве...»)

Особая роль – у одного из солистов зеленого оркестра, кузнечика. Этот «коленчатый, зеленый / Царь, циркач или божок» – не только «герб державы луговой», но и учитель поэтической словесности. Это он «учит Музу чепухе», вводит в мир зеленых мелодий, делает вынатыным их язык («Загадка с разгадкой»).

**Желтое** – прежде всего примета увядания, знак прощания с летом, травой и листвой, ср.: «...Люди бегут к поездам, а на даче / Пляшут кузнечики в желтой траве» («Кузнечики»); «Все разошлись. На прощанье осталась / Оторопь желтой листвы за окном...» («Перед листопадом»). В стихотворении «Ялик» с желтым закатом связан и мотив прощания с детством: «Все, что свято, все, что крылато, / Все, что пело мне: “Добрый путь!” – / Меркнет в желтом огне заката. / Как ты смел туда заглянуть?».

В стихотворении «В дороге» желтый свет фонаря в руке путевого обходчика – грустная примета родной земли: «И в желтом колыбельном свете / У мироздания на краю / Я по единственной примете / Родную землю узнаю».

**Золотое** в поэтической мифологии Тарковского – примета контакта (или предощущение контакта) с труднодоступным миром светлой, высокой и мощной духовности. Этот мир – где-то рядом, хотя кажется отдаленным во времени или пространстве. В стихотворении «Телец, Орион, Большой Пес» духовное начало бытия – в мощном зове звездного мира: «Ниже и левей / В горячем персиковом блеске встали, / Как жертва у престола, золотые / Рога Тельца...».

Земные вестники этого мира – *стрекоза, кузнечик, сверчок, бабочка*, – маленькие и древние существа, которые всегда рядом, но которых люди (кроме детей) почти не замечают. В стихотворении «Река Сугакля уходит в камыш...» золотой песок и стрекоза с радужными крыльями – приметы детства с его блаженным чувством единства с чудным непонятным миром; в «Загадке с разгадкой» *золотое* – знак осмысленной речи кузнечика в солнечный день, – кузнечика, что «...взял из храма ультразвука / Золотой зубчатый лук»; в «Сверчке» *золотое* – примета домашнего уюта, и лирический герой готов подарить ему «шесток золотой» не случайно: сверчок – олицетворение той части поэтического «я», что связывает его с духовностью природы («...Знаю только, что песнями я, как цикада, богат»).

Наконец, в «Посредине мира» лирический герой, воздавая должное величию человека, который – «два берега связующее море, / Два космоса соединивший мост», склоняется перед мудрой и непонятной, манящей и недоступной тайной бытия, ведомой простому мотыльку: «Я больше мертвецов о смерти знаю, / Я из живого самое

живое. / И – боже мой! – какой-то *мотылек*, / Как девочка, смеется  
надо мною, / Как *золотого шелка лоскуток*.

**Багровый** у Тарковского – цвет тревоги, опасности и одновременно знак судьбы, которая оказывается на некоем трагически опасном переломе. Этот знак равно относится и к судьбе лирического героя («А где-то судьба моя прячет / Ключи у степного костра, / И спутник ее до утра / В багровой рубашке маячит», – «Оливы»), и к судьбе целого поколения («...И под вечер горькие дали, / Как душная бабья душа, / Багровой тревогой дышали / И бога хулили, греша», – «Затмение солнца. 1914»), и к судьбе всего мира и человечества («...И стоит в багровых звездах / Кривда Страшного суда», – «Комитас»), – человечества, дошедшего до опасного предела, за которым уже не видно грядущего:

Наша кровь не ревнует по дому,  
Но зияет в грядущем пробел,  
Потому что земное земному  
На земле полагает предел.  
Обезумевшей матери снится  
Верещанье четверки коней,  
Фазтон, и его колесница,  
И багровые кубы камней.

(«Наша кровь не ревнует...»)

**Малиновый** (частично и *розовый*), в отличие от *багрового*, – цвет праздника: и «бытового» праздника переезда в новую квартиру («...Втащили Попокатепетль дивана, / Малиновый, как первозданный рай»; о статуэтке Афродиты: «Как нежный сгусток розового сала, / Она плыла по морю одеял...», – «Новоселье»), и общего праздника природы, когда зимой радуются снегу, летом – цветам, когда ночью «смутно брезжит у твоей постели / Боярышника розовая пена» («Ночь под первое июня»), а в целом – тому, что жизнь – светится: «Хорош ли праздник мой, малиновый иль серый, / Но все мне кажется, что розы на окне, / И не признательность, а чувство полной меры / Бывает в этот день всегда присуще мне» («25 июня 1935 года»); «То под гору, то в гору / Пойдем в другую пору / По зимнему простору, / Малиновому снегу («Зима в детстве»); «И – никого, и столбик ртути / На милость стужи сдастся днем, / В малиновой и дымной смуте / И мы пойдем своим путем...» («Чем пахнет снег»).

В *розовом* у Тарковского – тоже ощущение праздника, радостной игры творческих сил, ср.: «...И я раздвинул жар березовый, / Как заповедал Даниил, / Благословил закал свой розовый / И как пророк заговорил» («К стихам»).

**Красный** и **рдяный** близки *малиновому* и *розовому* по радостному ощущению полноты бытия, однако в них больше напряженности, борьбы – солнца со снегом («Снега черная карта / Бита красным тузом», – «Весенняя пиковая дама»), творческого начала с хаосом: «Не я словарь по слову составлял, / А он меня творил из красной глины...» («Явь и речь»). В стихотворении «Русь моя, Россия...» сопрягаются мотивы борьбы и творчества: «Разве даром уголь твоего глагола / Рдяным жаром вспыхнул под пятой монгола?»; в стихотворении «Ночная бабочка “Мертвая голова”» красное и черное символизируют борьбу дневной жаркой жизни с ночной опасной близостью небытию:

Ночью все мы – на чужбине  
Под воронкой черно-синей,  
В царстве чуждых душ и тел,  
Днем – в родительском гнездовье  
Душным потом, красной кровью  
Ограничим свой предел.

**Синее** и **голубое** – цвета, которые связывают и роднят лирического героя с миром; синее и голубое ближе всего к чему-то стержневому в «я» лирического героя.

Один из основных мотивов лирики Тарковского – детство. *Синее* и *голубое* в рамках этого мотива – щемящее напоминание о безмятежности детства с такими его приметами, как синяя бабочка-гостья «...из тех забытых лет, / Где капля малая лазори / Как море синее во взоре» («Бабочка в госпитальном саду»), или «голубой флажок над кормой» у кораблика («Ялик»), – детства, которое вспоминается как «синий рай»: «Давно мои ранние годы прошли / По самому краю, / По самому краю родимой земли, / По скошенной мяте, по синему раю, / И я этот рай навсегда потеряю («Песня»).

Возвращение в детство как движение лирического героя во времени и как движение во времени самой жизни в стихотворении «Дом без жильцов заснул...» получает неожиданное живописное решение, которое также – в сине-голубых тонах: «Вернутся / Твои жильцы, и время в чем попало – / В больших кувшинах, в синих ведрах, в банках / Из-под компота – принесут...».

Ассоциации с творчеством, характерные для группы *красного*, в группе *голубого/синего* – лишь в ассоциации с детством: например, в стихотворении «Пауль Клее», – грустном и слегка ироничном рассказе о симпатичном художнике, пытавшемся вернуться к наивному и мудрому «детскому» видению мира. *Голубое* здесь – примета творчества, но творчества особого рода, слегка капризного, причудливого, даже пугающего, но полного неясного очарования:



Рисовал квадраты и крючочки,  
Африку, ребенка на перроне,  
Дьяволенка в голубой сорочке,  
Звезды и зверей на небосклоне.

...

И висят рядом картины Клее –  
Голубые, желтые, блажные...

*Синее и голубое* связаны с удивлением огромности мира («...И прямоугольная, синяя / В окно мне вдвинута лира», – «Из окна») или неожиданному сочетанию красок («В снегу, под небом синим, а меж ветвей – зеленым...», – «Синицы»), с ощущением слияния, странного родства своей души и своего тела с голубизной: «Легкие мои / Наполнил до мельчайших альвеол / Колючий спирт из голубого кубка...» («После войны»). В этих цветоэмоциональных ассоциациях – привкус чего-то наивно-первобытного, огромного и искреннего, как огромен и первобытен мир в стихотворении «Дагестан»:

Я лежал на вершине горы,  
Я был окружен землей.  
Заколдованный край внизу  
Все цвета потерял, кроме двух:  
Светло-синий,  
Светло-коричневый там, где по  
                    синему камню писало перо Азраила.  
Вкруг меня лежал Дагестан.

**Ахроматические цвета: белый, серый, черный.** Для цветосим-волики ахроматизма существенно, что ассоциативно насыщенным может быть не один цвет, а соположение цветов, которые либо контрастируют (цветовая антитеза), либо дополняют друг друга (цвето-синтез). *Черное и белое*, оказываясь в тесном соседстве, служат у Тарковского знаком какой-то мучительной загадки, томительной и влекущей тайны. При этом они не антонимичны – напротив, взаимно оттеняют с разных сторон общий ассоциативный смысл.

Так, в лирическом обращении «Поэт начала века» сталкиваются *белые похороны* и *черная выношенная ткань*:

Ты бедный мальчик сумасшедший,  
С каких-то белых похорон  
На пиршество друзей приведший  
Колоколов прощальный звон.

Прости меня, я, как в тумане,  
Приникну к твоему плащу

И в черной выношенной ткани

Такую стужу отыщу...

Неразгаданность тайны, ушедшей в прошлое, особое помечается, с одной стороны, неопределенным местоимением («с *каких-то* белых похорон»), с другой – указательным (определенным): «...*такую* стужу отыщу...». Запредельная стужа зовёт, но в земной жизни смысл зова – не разгадать: «Тогда я простираю руки / И путь держу на твой магнит, / А на земле в последней муке / Внизу / душа моя скорбит...».

Аналогичное сближение черного и белого, как знак томительной тайны жестокого женского очарования, – в другом лирическом портрете-ображении:

Ты, что *бабочкой черной и белой*,  
Не по-нашему дико и смело  
И в мое залетела жилье,  
Не колдуй надо мною, не делай  
Горше горького сердце мое.

*Чернота, окрыленная светом,*  
Та же *черная верность обетам*  
И платок, ниспадающий с плеч.  
А еще в трепетании этом  
Тот же яд и. нерусская речь.

(«Ты, что бабочкой...»)

И в обращении к ушедшему анонимному «поэту начала века», и в женском портрете – мука неразгаданности: что же такое эта «*чернота, окрыленная светом*», – тьма или свет? Или: «в трепетании этом ... *яд*» – и только? И если я, влекомый «стихом – как чашей *яда*» («Поэт начала века»), – иду в запредельное, «на твой магнит», то к свету я иду или во тьму?

Мука, но совсем другого рода, мука унижения-удовлетворения, и в заключительных строчках стихотворения «Поэт»: «Здравствуй, праздник гонорарный, / *Черный белый каравай!*».

**Серый** только «изобразителен», как в следующих зарисовках: дождь «ковыряет *серый лёд*» («Третьи сутки дождь идет...»); «...и дýши поездов / По насыпям не пролетали больше / Без фонарей, на *серых ластах пара...*» («Полевой госпиталь»); «Я сторож вечерних часов / И *серой листвы* надо мною...» («Оливы»); «Свет растекся по брусчатке. На ресницы, и на мех, / И на *серые перчатки* начал падать мокрый снег» («Записал я длинный адрес...»); «Холодная коробка магазина, / И *серый свет* из-под стеклянной крыши...» («Страус в

1913 году»); после стирки «*От серого платья в окне / Темнеют четыре аршина / До двери*» («Стирка белья»).

Только в рассказе о «*девочке в сером халате, / Аньке из детского дома*» («Четвертая палата») и в стихотворении-воспоминании о голоде в детстве – явственная цветосимволическая ассоциация: *серое* – примета скудости, неблагополучия жизни, томительной унылости, как в больничной палате или под долгим осенним дождем:

Сквозил я, как рыбацья сеть,  
И над землею мог висеть.  
*Осенний дождь, двойник мой серый,*  
Долдонил в уши свой рассказ,  
В облаву милиционеры  
Ходили сквозь меня не раз.  
(«Кухарка жирная у скаред...»)

**Белый и черный**, в отличие от *серого*, могут нести явственный эмоциональный и/или символический ореол, причем в разных цветосимволических мотивах могут доминировать разные составляющие – либо эмоциональная, либо концептуальная. Наиболее отчетливы два мотива: мотив «бега времени» (по выражению А. Ахматовой) и мотив земного и запредельного.

Мотив *бега времени*, ухода людей, предметов и событий в прошлое, в воспоминания окрашен и в *черное*, и в *белое*. Как правило, это неметафорические словосочетания прилагательных *черный* и *белый* с существительными, обозначающими обычные обиходные вещи. В этих словосочетаниях цветообозначения выполняют сугубо изобразительные функции и одновременно несут легкий эмоциональный ореол светлой ностальгии по прошлому, которое вспоминается конкретными белыми или черными предметами – приметами невосвратно ушедшей жизни, ср.: «черный хлеб двадцать первого года» («Стихи из детской тетради»), «белый хлеб в руках» у прохожего («Прохожий»), и то, как «на свадьбах пили белое вино» («Дом напротив»), и то, как «качался ялик твой белый / С голубым флажком над кормой» («Ялик»), и как таинственна была вода на дне колодца в детстве: «Все меньше тех вещей, среди которых / Я в детстве жил, на свете остается. / Где лампы-“молнии”? Где черный порошок? / Где черная вода со дна колодца?» («Вещи»).

Ореол светлой ностальгии является общим и для белого, и для черного. В одном цветоэмоциональном ряду оказываются «пластмасса черная» граммофонной пластинки («Граммoфонная пластинка»), овцы, что «черными стучали башмачками» в ночной степи («Степная дудка»), и «белый шар над круглой нишей» у знакомых

ворот («Записал я длинный адрес...»). Однако детство и юность занимают особое место, вспоминаются по преимуществу светом, яркими и сочными красками: «...Еще любил я белый подоконник, / Цветок, и воду, и стакан граненый, / И небосвод голубизны зеленой...» («25 июня 1939 года»).

**Белое** как знак чистоты, хрупкой невозвратности, неповторимости начала жизни нередко встречается в составе стертых метафор, которые отнюдь не производят впечатления «заигранности», – скорее напротив, светятся новым и чистым смыслом, как в воспоминаниях о своем отцовстве и своем ребенке, что «...как белый голубь, дышит / В колыбели лубяной» («Колыбель»), или в воспоминаниях о своем отце и о себе-ребенке:

Камень лежит у жасмина.  
Под этим камнем клад.  
Отец стоит на дорожке.  
Белый-белый день.

В цвету серебристый тополь,  
Центифолия, а за ней –  
Вьющиеся розы,  
Молочная трава.  
(«Белый день»)

Мотив земного и запредельного, жизни и смерти развивается двумя слабо взаимосвязанными путями: во-первых, в переплетении с мотивом бега времени оформляется в тему земного и посмертного существования (и *белое*, и *черное*); во-вторых, в тему запредельного как мало- или вовсе недоступного земному восприятию, однако зовущему и манящему (только *белое*).

Тема земного и посмертного, в отличие от мотива бега времени, реализуется в метафорических контекстах, где доминирует не эмоциональная, а концептуальная цветосимволика. Этот мотив может вырастать на основе зимнего пейзажа, где *белый* – цвет снега и зимы, который ассоциируется с запредельным оцепенением, близким небытию, с тайным существованием где-то по ту сторону земной жизни: «Не видно месяца над нами, / В сугробах вязнут костыли, / И души белыми глазами / Глядят вослед поверх земли» («Зимой»).

Аналогичное сближение зимнего и посмертного – в «Могиле поэта»: «Венков еловых птичьи лапки / В снегу остались от живых. / Твоя могила в белой шапке, / Как царь, проходит мимо них...».

Запредельное напоминает о себе и «незимними» белыми приметами. Знаком ухода из земной жизни оказывается, например, ива («...Иванова ива, / Как белая лодка, плывет по ручью», – «Иванова

ива»). Напоминание о запредельном – и в бабочке, что «...Стекол кожу неживую, / Будто рану ножевую, / Метит белым сквозняком» («Ночная бабочка “Мертвая голова”»). Контаминация разных смыслов *белого* (прошлого/запредельное) в сочетании с изобразительными функциями – в «Я в детстве заболел...»:

Жарко

Мне стало, расстегнул я ворот, лег, –  
Тут затрубили трубы, свет по векам  
Ударил, кони поскакали, мать  
Над мостовой летит, руками манит –  
И улетела...

И теперь мне снится

Под яблонями белая больница,  
И белая под горлом простыня,  
И белый доктор смотрит на меня,  
И белая в ногах стоит сестрица  
И крыльями поводит. И остались.  
А мать пришла, рукою поманила –  
И улетела...

Мотив запредельного естественно входит в тему бессмертия, которое, как и смерть, может ассоциироваться с белым, зимним и снежным: «Где оно – во мне / Или за дверями, / В яви или сне / За семью морями, // В пляске по снегам / Белой круговерти, – / Я не знаю сам, / В чем моё бессмертье...» («Новогодняя ночь»).

**Черное** в рамках мотива земного и запредельного ассоциируется с непреодолимостью судьбы, которая ведет куда-то во тьму, к провалу небытия, но не напрямую, а через страдания и творчество. В этом движении нет ни отчаяния, ни горечи, скорее тяжкий труд «жизнетворчества». Черное в этих контекстах – не обязательно знак судьбы отдельного человека. Это и примета судьбы всего народа, как в Отечественную войну, когда «...на город черной пряжей / Опускается судьба» («Портной из Львова, перелицовка и починка»), когда «На черной трубе погорелого дома / Орел отдыхает в безлюдной степи», – и судьбы отдельного существа, например, речного: «С первого августа дочке неможется, / Вон как скукожилась черная кожица» («Русалка»), – и судьбы самого лирического героя, жизнь которого «...над черной рябью плёса / Летит стремглав дорогой непреложной...» («Ночь под первое июня»), и знак высокой творческой судьбы Поэта: «А у меня в ушах твой смертный зов стоит, / За черным облаком твое крыло горит / Огнем пророческим на диком небо-склоне» («Я слышу, я не сплю, зовешь меня, Марина...»).

**Белое** как знак запредельного не обязательно связано с мотивом жизни и смерти. Запредельное – это и нечто, стоящее на грани понимания, почти недоступное ни чувствам, ни интуиции, – высокая духовность, что разлита в природе, иногда внятна, но почти всегда невыразима, ср.: «...Слышу *белого облака белую речь*, / Но ни слова для вас не сумею сберечь...» («Я прощаюсь со всем...»). В этом смысле *белое* в «Стелил я снежную постель...» сопрягается с *черным* как знаком поэтической судьбы:

Стелил я снежную постель,  
Луга и рощи обезглавил,  
К твоим ногам прильнуть заставил  
Сладчайший лавр, горчайший хмель...

Под небом северным стою  
Пред белой, бледной, непокорной  
Твоею высотой горной

И сам себя не узнаю,  
Один, один в рубахе черной  
В твоём грядущем, как в раю.

Поэтическая судьба в сопряжении *белого* и *черного* обрекает на трудный синтез прошедшего и будущего, земного и запредельного, светлого и трагического, ночного и дневного.

Ночь у Тарковского – время встречи с судьбой, время обретения себя-истинного и самоотчета, насколько удалось приблизиться к трудной гармонии: «Так вот когда я стал самым собою, / И что ни день – мне новый день дороже, / Но что ни ночь – пристрастнее и строже / Мой суд нетерпеливый над судьбою...» («Ночь под первое июня»).

## Глава 6 ЕДИНИЦЫ ГРАММАТИКОНА В РОЛИ СЕМАНТИЧЕСКИХ ДОМИНАНТ

### Содержательность текста и проблема «экспрессивной грамматики»

Несчетное число раз, размышляя о прихотливости поэтического таланта, цитировали исследователи пушкинское:

...И даль свободного романа  
Я сквозь магический кристалл  
Еще неясно различал.

Воспользуемся этой метафорой, чтобы подчеркнуть: для читателя «магическим кристаллом», сквозь который удается различить скрытое содержание художественного текста, может выступать любой элемент его организации, в том числе и феномены грамматические – словоформы (морфологические категории) или синтаксические конструкции (семантико-синтаксические поля).

Это утверждение не ново; гораздо ярче эту мысль выразил, к примеру, Е. Эткинд в исследовании о композиции пушкинских стихотворений: «...в поэтическом произведении каждый элемент семантизируется, становится неперменным фактором смысла; именно поэтому в композиционные отношения могут вступать любые из этих элементов – выступая как формальные, они так или иначе оказываются смысловыми. Идет ли речь об архитектонике гласных или согласных звучаний, ритмических или метрических построений, синтаксических форм (развернутых или дробных), временных длительностей или пространственных протяженностей, длинных и кратких слов, тех или иных морфологических форм, сопряжений единственного и множественного числа – все равно перед нами неизменно реализуется один из важнейших законов этого искусства: в тексте поэтического произведения все становится смыслом» [1988: 14].

Не только лексика, но и словоформы, и синтаксические конструкции – своеобразная «призма» или «микроскоп» [Шанский 1986], которые помогают всмотреться в неясные смыслы. И это совсем не обязательно те особые экспрессивные элементы, которые обычно характеризуют как «поэтический синтаксис», но и явления, которые лишены морфологической или синтаксической окказиональности и обретают в глазах читателя статус маркеров особого контекстуального смысла лишь тогда, когда ему удается всмотреться в них под подходящим углом зрения.

Отнесём все такие явления к «экспрессивной грамматике» и будем считать, что имеем дело с тремя рядами значимых для содержательности художественного текста грамматических фактов, которые различаются, во-первых, степенью охвата текстового пространства, на котором встречаются (мелкий или крупный фрагмент текста – целое произведение – творчество писателя в целом); во-вторых, мощностью множества конкретных грамматических единиц, составляющих данный ряд экспрессивно-грамматических явлений (или способных войти в него), а именно:

- 1) **макрограмматические** явления текстовой экспрессии отражают некоторые общие особенности грамматического строя целого произведения или даже идиолекта писателя в целом;
- 2) **мезограмматические** явления<sup>28</sup> составляют некоторую характерную отличительную особенность произведения или его части, реже – идиолекта в целом;
- 3) **микрограмматические** явления выступают как маркеры ассоциативно-контекстуальных смыслов в узком контексте.

**Микрограмматические явления текстовой экспрессии** – излюбленный объект стилистических наблюдений частного характера.

Поскольку каждая словоформа и каждая синтаксическая конструкция, помимо грамматических значений, несет и контекстуальные ассоциативные смыслы, необходимо искать и исследовать «особый смысл» практически каждой из них.

Откроем, к примеру, сказку Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик» и прочитаем самый первый абзац:

«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик, жил и на свет гляючи радовался. Всего у него было довольно: и крестьян, и хлеба, и скота, и земли, и садов. И был тот помещик глупый, читал газету “Весть” и тело имел мягкое, белое и рассыпчатое».

*Жил-был* фольклорного зачина отсылает к представлению о неопределенно-длительном периоде времени, а местоименный повтор *в некотором царстве, в некотором государстве* – к представлению об обобщенно-неопределенном пространстве; тем самым своеобразие хронотопа<sup>29</sup> сказки может быть выражено в формуле «когда угодно и где угодно».

---

<sup>28</sup> *Мезо...* – из гр. *mesos* ‘средний, промежуточный’. В значении ‘средняя величина или промежуточное положение чего-л.».

<sup>29</sup> *Хронотоп* (из гр. *chronos* ‘время’ (см. *хроно...*) + *topos* ‘место, страна, местность’) – пространственно-временная организация содержания текста (художественного, летописного и т.п.).



Соединительный союз *и* в обобщенном описании помещичьего существования (*жил и ... радовался*) в ситуации видо-временной изоморфности глагольных форм (прошедшее длительное) может быть осмыслен как союз следствия: *жил* – ‘следовательно’ *радовался* (интерпретация: «жизнь, как она складывалась и текла, сама по себе была радостью»).

Деепричастный оборот *на свет глядячи* в позиции после «следственного» *и* может быть воспринят как контекстуальное указание на «причину» внутреннего довольства помещика (интерпретация: «на что ни взглянет, всё его радует»).

Архаичность формы *глядячи* хорошо соотносится с найденной формулой хронотопа, которую можно дополнить характеристикой «искони так повелось, что когда угодно и где угодно помещикам жилось славно».

Семантика безличной конструкции *Всего у него было довольно...* может рассматриваться как контекстное отражение той концепции «неподконтрольности» существования человеку, которую нередко приписывают русскому менталитету.

Такого рода «анализ», который можно развивать бесконечно, ведет, как констатировал В.В. Виноградов еще в 1930 году в программной работе «О художественной прозе», лишь «к случайным и очень общим рассуждениям по поводу разрозненных явлений индивидуального языкового творчества» [1980: 66]. И если такого рода наблюдения не выходят за пределы тех задач, которые связаны с имманентным анализом конкретного текста, то они, как правило, оказываются лишены какой-либо иной ценности, кроме учебной (выполняя лингвостилистический анализ, ориентированный на выявление скрытых элементов содержательности текста, школьники или студенты учатся тому, что в филологии является самым главным – понимать то, что читаешь).

**Макрограмматическими явлениями текстовой экспрессии** мы называем такие самые общие особенности грамматического строя, выступающие как отличительная примета творчества того или иного автора (литературного направления, группировки и т.п.), которые несут интуитивно ясную содержательную («идеологическую») нагрузку, отражают некоторые фундаментальные мировоззренческие или эстетические установки автора.

Художественные установки, связанные с грамматикой, могут декларироваться открыто (как в манифесте футуристов «Поощения общественному вкусу») или выступать как интенции скрытые.

Так, одна из важных стиливых особенностей романа «Война и мир» – усложненный синтаксический строй, который используется как инструмент анализа индивидуальной и групповой психологии. По характеристике А.В. Чичерина, «стилистический смысл сложного синтаксического строя в «Войне и мире» еще и в том, что это организуемый фокус, от которого нити распространяются одинаково и в сторону более элементарных речевых единиц, и в сторону систем более сложных – образной и композиционной. В сложном предложении отчетливо видим и тот истинно прозаический ритм, громоздкий и уравновешенный, свободный и строго закономерный, который свойствен повествовательной речи Толстого» [1977: 263]. Слияние многообразного в одном очень сложном целом, индивидов в народе – пожалуй, так можно выразить лингвоконцептуальный смысл, фундируемый специфически толстовским синтаксисом.

«Обратная» ситуация – в общеизвестной чеховской формуле «Краткость – сестра таланта». Какая художественная установка скрывается за ней? На первый взгляд, достаточно сказать: на выявление наиболее своеобразного, колоритного, – чем прежде всего и привлекают, и остаются в памяти чеховские рассказы. С другой стороны, в письмах Чехова читаем: «Пожалуйста, пришлите корректуру, так как рассказ еще не кончен, не отделан и будет готов лишь после того, как я перепачкаю вдоль и поперек корректуру. Отделывать я могу только в корректуре, в рукописи же я ничего не вижу» [Русские писателя о языке 1954: 656]. В другом месте находим, на что нацелена чеховская правка: «Корректуру я читаю не для того, чтобы исправлять внешность рассказа; обыкновенно в ней я заканчиваю рассказ и исправляю его, так сказать, с музыкальной стороны» [Русские писателя о языке 1954: 663]. Открывается возможность другого прочтения чеховского афоризма: краткость – сестра музыкальности, условие лиризма. За чеховской краткостью – не только своеобразность героев, но и проникновенная печаль автора.

Таким образом, усложненный синтаксический строй Толстого, с одной стороны, и, с другой, чеховская установка на «краткость» образуют ось, полюса которой – «эпическая» и «лирическая» проза. Этот вывод, разумеется, не означает, что синтаксическая «краткость» несвойственна эпосу, а «сложность» – лирической прозе; но лишь то, что в условиях сопоставления Толстого «в целом» и Чехова «в целом» по параметру «синтаксическая усложненность – синтаксическая простота» этим двум макрограмматическим (формальным) характеристикам могут быть сопоставлены «эпичность» – «лиричность» как характеристики содержательные.

Как видим, наблюдения макрограмматического типа не требуют сколько-нибудь серьезного лингвистического исследования и носят скорее характер лингво-эстетических или лингво-философских обобщений, что позволяет специалистам из смежных с лингвистикой областей гуманитарного знания широко опираться на них.

Что же остается «собственно» лингвистике, если микрограмматические наблюдения представляют интерес по преимуществу дидактический, а макрограмматические – интерес «общегуманитарный»? «Остаются» закономерности мезограмматические.

Естественно, явления мезо- или макроуровня экспрессивной грамматики становятся очевидны читателю или исследователю лишь в результате накопления разнообразных «микрограмматических» наблюдений; однако это накопление не «арифметическое», а «алгебраическое», – к примеру, не простое коллекционирование и последующее «суммирование» безличных конструкций, встречающихся в текстах на русском языке, а предположение, что в «экспансии безличных конструкций» отражается общая тенденция к «неконтролируемости» и «антирационализму» или даже «склонность к пассивности и фатализму» как отличительная особенность русского менталитета (см. об этом: [Вежибicka 1996]).

Два названных выше параметра разграничения микро-, мезо- и макрограмматических явлений (степень охвата текстового пространства и мощность множества конкретных грамматических единиц, составляющих рассматриваемый ряд экспрессивно-грамматических явлений или способных войти в него) могут быть осмыслены как два взаимосоотнесенных аспекта «экспрессивной грамматики» («от текста» и «от грамматического факта»), которые основываются на двух разных исследовательских стратегиях, ориентированных на взаимно противопоставленные исходные вопросы:

- 1) «от текста»: какие грамматические факты являются наиболее значимыми для его содержательности, как «грамматика в тексте» (не «грамматика текста», а именно «грамматика в тексте») соотносится с логикой всего художественного мира;
- 2) «от грамматики»: каков экспрессивный потенциал данного грамматического явления.

Эти вопросы, рассматриваемые по отдельности, составляют предмет постоянного интереса исследователей и в особом представлении не нуждаются; иное дело – проблема выбора грамматической «призмы», **оптимальной** для исследования содержательности конкретного текста, принадлежащего конкретному автору.

Скажем об этом иначе. В любом художественном тексте на русском языке можно найти «всю» русскую грамматику. Спрашивается: в какие грамматические феномены из имеющихся в тексте нужно всмотреться более пристально, чтобы различить то внутритекстовое содержание, которое непосредственному восприятию мало- или недоступно (то есть различить содержательность текста)?

В контексте данного основополагающего вопроса **мезограмматические явления** текстовой экспрессии можно определить как такие ряды изосемантических словоформ или синтаксических конструкций, функционирование которых в контексте художественного целого определяется идейно-эстетическими установками автора, а анализ которых позволяет такие установки выявить.

Применительно к сказке «Дикий помещик»: какие грамматические факты из тех, что отмечаются уже в первом абзаце, заслуживают последовательного рассмотрения на протяжении всего текста сказки? Местоимения или видо-временные формы глагола, сочинительные или подчинительные союзы, деепричастия или нечто иное?

Критерий выбора того или иного типа грамматических единиц для углубленного исследования – органичность их взаимосвязи с идеологией художественного целого, а возможно, и с ключевыми составляющими мировоззрения писателя.

Если тип грамматических единиц для углубленного анализа избран с учетом этого критерия и если уже в момент выбора исследователь располагает гипотезой о характере взаимосвязи грамматики и идеологии художественного целого (грамматики и художественного мира), то анализ «грамматики в тексте» оказывается ключом (одним из возможных ключей) к интерпретации всего произведения или даже всего творчества писателя.

Разумеется, таких «ключей» – не один. Но «отмыкать» глубокие слои содержания – должен каждый из них.

Вернемся к сказке «Дикий помещик». Первое, что бросилось нам в глаза в первом же абзаце – своеобразие хронотопа (формула «что происходит здесь, могло происходить/происходит когда угодно и где угодно»). Базовое грамматическое средство временной организации – видо-временные формы глагола. Разовьем наблюдения над их функционированием.

Сначала – грубая статистика: формы прошедшего времени (обоих видов) составляют 44 % от общего числа глагольных словоупотреблений; формы настоящего и будущего – 56 % (данные без учета аналитических форм именных сказуемых и безличных форм). Цифры оказываются «говорящими», позволяют сформулировать

вопрос, на который призвана ответить итоговая интерпретация: о прошлом или о настоящем-будущем эта «сказка»?

Анализ распределения глагольных форм в линейной развертке текста приводит к расчленению на шесть сюжетно-композиционных фрагментов с доминантами «прошлое» – «настоящее-будущее»:

1. «Прошлое»: помещицье благоденствие и оставшаяся без ответа просьба помещика к богу очистить его землю от мужика.
2. «Настоящее-будущее»: горькая современная повесть о взаимоотношениях помещика с крестьянами: «Курица ли крестьянская в господские овсы *забредет* – сейчас ее, по правилу, в суп; дровец ли крестьянин *нарубить* по секрету в господском лесу *собрется* – сейчас эти самые дрова на господский двор...».
3. «Прошлое»: мольба крестьян к богу, исчезновение мужика: «Куда *девался* мужик – никто того *не заметил*, а только *видели* люди, как вдруг *поднялся* мякинный вихрь и, словно туча черная, *пронеслись* в воздухе посконные мужицкие портки».
4. «Настоящее-будущее»: сцены с актером Садовским, генералами, капитаном-исправником; трижды повторенный вывод: «Глупый же ты помещик!». Приходится помещику задуматься: «Вот уж третий человек его дураком *чествует*, третий человек *посмотрит* на него, *плюнет* и *отойдет*».
5. «Прошлое»: погружение помещика в состояние дикости и пребывание в этом состоянии (в контекстах, принадлежащих данному сюжетно-композиционному фрагменту, очень интересно переплетение форм прошедшего с настоящим и настоящим-будущим в значении не настоящего исторического, а настоящего расширенного, то есть в значении постоянного, привычного действия, ср., например: «*Выйдет* он в свой парк, в котором он когда-то *нежил* свое тело рыхлое, белое, рассыпчатое, как кошка, в один миг, *взлезет* на самую вершину дерева и *стережет* оттуда»); совещание «начальников» и «водворение» мужика («Как нарочно, в это время чрез губернский город *летел* отроившийся рой мужиков и *осыпал* всю базарную площадь. Сейчас эту благодать *обрали*, *посадили* в плетушку и *послали* в уезд»); возвращение помещика к образу жизни, приличествующему его званию («...*высморкали*, *вымыли* и *обстригли* ногти»).
6. «Настоящее». Коротенький заключительный абзац – портрет помещика как фигуры почти символической: «Он жив и доныне. *Раскладывает* гранпасьянс, *тоскует* по своей прежней жизни в лесах, *умывается* лишь по принуждению и по временам

*мычит*» (глагольные формы в значении настоящего постоянно-го, вроде как в предложении *Земля вращается вокруг Солнца*).

«Сказка», как и «История одного города», оказывается «горькой гиперболой повседневной российской были» [Чичерин 1977: 294]; а с учетом того, что «настоящее» в «Диком помещике» формально-грамматически нередко предстает как «настоящее-будущее», то эта «сказка» – «горькая гипербола» и того, что ожидает нас завтра.

Предположим, что сделанный в отношении «Дикого помещика» выбор стратегии анализа (к своеобразию хронотопа – от наблюдений над функционированием видо-временных форм) следует оценить как удачный. Значит ли это, что в содержательность и других сказок Салтыкова-Щедрина следует входить аналогичным образом?

Разумеется, можно воспользоваться и таким способом. Но какой из возможных «грамматических ключей» является оптимальным, должен «подсказать» сам текст.

### **«Семантические перевёртыши»**

«Где начало того конца, которым оканчивается начало?» – полужутя-полусерьезно любопытствовал Козьма Прутков.

Эта фраза – характерный пример «семантического перевертыша» как средства когнитивной игры и фигуры поэтического синтаксиса, предмета рассмотрения в данном параграфе.

Любое творческое мышление – и научное, и художественное – неизбежно включает элементы когнитивной игры, в которой операции, производимые над понятиями, не нацелены на некий интуитивно ожидаемый результат, а носят самооценный характер интеллектуальной забавы. Эта забава – частично действительно забава, частично упражнение, а частично – движение к истине. Именно такой смысл – в игре, о которой идет речь в знаменитом романе Германа Гессе «Игра в бисер»: «Под сменяющейся гегемонией различных наук и искусств Игра игр развилась до некоего универсального языка, посредством которого оказывается возможным выразить ценности духа в осмысленных знаках и сопрягать их между собой. ... Большой любовью... пользовались сопоставления, противопоставления и, наконец, гармонические сочетания враждебных друг другу тем или идей, например, закона и свободы, индивидуума и общности, причем особое внимание уделялось тому, чтобы обе эти темы или оба тезиса развивались на абсолютно равных правах, беспри-

страстно, и из тезиса и антитезиса в наивозможно чистом виде был бы выведен синтез».

Условный мир Гессе не столь уж условен. Это мир нашей науки и художественного творчества, где продуктом когнитивной игры нередко оказывается не только истина как таковая, но и разного рода «концептуальные нелепости» – металогизмы и суждения парадоксального характера, которые интересны лингвисту не столько своими гносеологическими функциями, сколько лингвистическими механизмами и функциями в тексте – прежде всего в художественном, который в наибольшей степени (в сравнении, скажем, с научной или тем более деловой речью) «когнитивно раскован».

Когнитивная игра может быть характерной особенностью идиостиля или даже лежать в фундаменте идеологии произведения – как прозаического, так и поэтического. В качестве примеров, абсолютно несходных, можно назвать афоризмы Козьмы Пруtkова, роман М. Анчарова «Записки странствующего энтузиаста» и роман Г. Гессе «Игра в бисер», поэмы Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба» и «Голубь в Сантьяго».

Рассмотрим сначала вопрос о лингвистической природе «семантических перевертышей», а затем – некоторые их функции в художественном тексте.

«Перевертыши» – явление, родственное конверсивам. Вместе они составляют два типа обращенных высказываний, в которых актанты (левый и правый) меняются местами: в случае конверсии – с заменой предиката на антоним, в случае «перевертышей» – с сохранением предиката в неизменном виде. Разное соотношение предикатов в высказываниях (исходном и обращенном) обуславливает то, что в случае конверсии мы имеем дело с синтаксической трансформацией, а в случае «перевертышей» – с лексической.

Возможны четыре основных типа обращенных высказываний:

- 1) «денотатные» конверсивы, в которых актанты представлены лексемами идентифицирующего типа, вследствие чего обращаемые высказывания обозначают денотатные ситуации (точнее, одну и ту же денотатную ситуацию): *Я выиграл у брата – Брат проиграл мне*;
- 2) «сигнификатные» конверсивы, в которых актанты представлены лексемами предикатного типа, вследствие чего обращаемые высказывания обозначают одну и ту же сигнификатную ситуацию: *Любовь сильнее смерти – Смерть слабее любви*;
- 3) «денотатные» перевертыши, в составе которых обращаемые высказывания обозначают коррелятивные, но разные денотат-

ные ситуации (разное «положение дел»): *Мать любит сына – Сын любит мать*;

- 4) «сигнификатные» перевертыши, в составе которых обращаемые высказывания обозначают коррелятивные, но разные сигнификатные ситуации (когнитивные схемы): *От любви до ненависти один шаг – От ненависти до любви один шаг*.

Сопоставим основные свойства конверсивов и «перевертышей».

Конверсия, по определению Л.А. Новикова, – «это отражение в языке обратных отношений с помощью разных слов (ЛСВ), противопоставленные семы которых позволяют таким единицам выражать субъектно-объектные отношения в обращенных высказываниях (предложениях), обозначающих одну и ту же ситуацию, т.е. имеющих один и тот же денотат» [1982: 214].

Наиболее существенные свойства конверсных высказываний:

- 1) тождество денотатов;
- 2) минимальное (или близкое к минимальному – в случае квази-конверсии) различие сигнификатов, поддающееся четкой формулировке в терминах компонентного анализа [Апресян 1995];
- 3) принципиальная возможность исчислить типы (семантических) отношений между актантами конверсных высказываний и соответственно между соотносительными (экстралингвистическими) реалиями [Новиков 1982].

В числе менее существенных свойств конверсивов – относительная регулярность синтаксических трансформаций в случае лексической замены слова на его антоним или конверсив [Лайонз 1978: 493] и наличие между конверсивами отношений семантической импликации, ср.: *Ольга вышла замуж за Ивана* предполагает, что *Иван женился на Ольге*.

Сопоставление перевертышей с конверсивами позволяет констатировать следующее:

- 1) «семантические перевертыши», в отличие от конверсивов, принадлежат не языку, а речи (впрочем, языку принадлежат не сами конверсивы, а конверсные предикаты, ср.: *выиграл – проиграл*; в случае перевертыша мы имеем дело с одним предикатом);
- 2) перевертыши отражают не симметричные, но асимметричные обратные отношения, когда от перестановки «денотатных» или «сигнификатных» слагаемых существенно меняется ситуативная или концептуальная «сумма», то есть появляется новая денотативная ситуация или сигнификативная схема;
- 3) перевертыши находятся между собой в отношениях, связанных не с минимальным, как у конверсивов, а с весомым различием



сигнификатов, – в отношениях, которые, в отличие от конверсных, трудновербализуемы и трудноисчислимы;

- 4) для перевертышей, в отличие от конверсивов, совершенно нехарактерна регулярность синтаксических трансформаций и не отмечаются отношения семантической импликации.

В конверсивах при обращении наблюдается приращение прагматического смысла: актант, являющийся для говорящего более значимым, выносится в начало высказывания и играет роль своеобразной ситуативной «точки отсчета». В перевертышах при обращении наблюдается полное изменение смысла: в случае (3) обозначается новая денотатная ситуация (при сохранении тех же актантов и другом векторе отношений), в случае (4) новая сигнификатная ситуация (новая когнитивная схема, высказывается новое суждение).

Высказывания в составе конверсной пары тождественны по смыслу, поэтому каждое из них является истинным; высказывания в составе перевертыша нетождественны по смыслу, поэтому вопрос об истинности / ложности каждого из них решается независимо от решения вопроса об истинности / ложности его коррелята. В то же время внешнее сходство перевертышей с конверсивами может провоцировать иллюзию истинности. Поскольку истинность денотатных высказываний обычно легко верифицируется уже с позиций здравого смысла, то явление своеобразного «семантического гипноза» более характерно для перевертышей сигнификатного типа, которые оказываются, с одной стороны, одним из приемов продуктивного мышления, а с другой – фигурой поэтического синтаксиса.

Общие для всех перевертышей функции ситуативного или когнитивного эксперимента в идиостилиях разных авторов и даже в контекстах разных произведений одного автора конкретизируются по-разному. Рассмотрим некоторые из частных функций перевертышей на материале прозы М. Анчарова и поэзии Е.Евтушенко.

**В поэме Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба»** денотатные перевертыши выступают как способ мифотворчества.

Как известно, мифотворчество основывается на переносе хорошо известной системы отношений на нечто непознанное, иными словами – на трактовке непознанного в терминах известной системы отношений. В античности мифотворчество – объяснение природы в терминах общинно-родовых отношений, в Новое время в социальной мифологии марксизма экономические и политические отношения в обществе интерпретируются на основе аналогии с плохо понятым миром животных: считается, что хищники (например, «акулы империализма») живут за счет других, якобы тесня их и угнетая.

В художественной литературе способы конструирования мифа на основе «денотатного» переноса, объяснения «непонятого через общеизвестное», могут быть в высшей степени индивидуальными.

В поэме «Мама и нейтронная бомба» в качестве способа мифотворчества используется прием «переворачивания мира наизнанку». Этот прием встречается, во-первых, в характеристике отдельных людей и ситуаций, во-вторых, в целостной характеристике возможного будущего всей планеты.

Акцентируя двуаспектность практически любого взаимодействия людей и предметов, двуаспектность любой ситуации, в которую можно войти как с одной, так и с другой стороны, Евтушенко щедро рассыпает по страницам поэмы своеобразные «зародыши мифов», оставляя их неразработанными, ср.: мама «с гордостью чувствует, / что от нее зависят // люди, / от которых зависит она», старуха в сорок первом «молилась богу, / едва шевеля губами, // и бог молился старухе, / не разжимая губ»; сам лирический герой никак не может сообразить, площадь ли в итальянском городке Перуджа своим «хаосом, / притворявшимся полным порядком», «была похожа на эту поэму, // или поэма / стала похожей на площадь», и с трудом вспоминает, что было на мамином мопровском значке: «Руки, / ломающие решетку? // Или решетка, / ломающая руки?». Нейтронная бомба характеризуется через ситуацию детской игры:

Спасибо, Сэмюэл Коэн

и прочие гуманисты,  
за вашу новую американскую «игрушку» –  
не ту, которой играют дети,  
а ту, которая играет детьми,  
пока не останется ни одного ребенка...

«Перевертыши» у Е.Евтушенко – и способ целостной характеристики возможного «мифического завтра» планеты.

«Выворачивал наизнанку» сегодняшний мир и тем самым получая «мифологический портрет» возможного будущего, поэт добивается любопытного эффекта: реалии, переходящие из реального мира в условный, осмысляются как символы, из которых и складывается возможный мир – одновременно реалистический и мифологический. Перевертыши при этом из простых поэтических фигур вырастают в способ мифотворчества.

В зазеркалье бредового атомного завтра мнятся: игрушки и вещи после гибели людей остались жить, и «Красная Шапочка / пытается склеить кусочки // взорванных бомбами / детей Белфаста и Бейрута», а вещи и покупатели меняются ролями:

И я представил  
         миллионы магазинов мира,  
 набитых обоями,  
         норковыми манто,  
 бриллиантами,  
         итальянскими сапогами,  
 японскими проигрывателями,  
         датским баночным пивом,  
 где будет всё,  
         но исчезнет одно –  
                 покупатель.  
 Подушки начнут воровать из музеев  
         неандертальские черепа.  
 Рубашки  
         сами себя напялят  
         на статуи и скелеты.  
 Детские коляски будут качать  
         заспиртованных младенцев из мединститутков.  
 Бритвенные лезвия  
         захотят зарезаться  
                 от одиночества.  
 Состоится массовое повешение  
         галстуков на деревьях.  
 Книги устроят самосожжение,  
         тоскуя по глазам и пальцам.  
 Вещи, возможно, адаптируются.  
         Вещи сами начнут ходить в магазины  
 и, наверно, устроят всемирную свалку,  
 когда пройдёт непроверенный слух,  
 что в каком-нибудь магазине на окраине  
         «выбросили» человека.  
 Вещи обязательно политически перессорятся,  
 и, возможно, какой-нибудь зарвавшийся холодильник  
 придумает новую нейтронную бомбу,  
 уничтожающую только вещи  
 и оставляющую целехонькими  
         людей...

Отдельные «денотатные перевертыши» складываются в развитый миф, сродни кошмарному сну, о будущем, где все наоборот.

И в случае идентифицирующего, и особенно в случае предикатного наполнения перевертыши могут служить целям когнитивного эксперимента, конструирования парадоксов как неочевидных высказываний, истинность которых сомнительна. В этом случае полезно

упрощение на основе лексико-синтаксической трансформации, ср. еще у Эпикура: «...самое страшное из зол, смерть, не имеет к нам никакого отношения, так как когда мы существуем, смерть еще не присутствует; а когда смерть присутствует, тогда мы не существуем». Упростим высказывание, чтобы структура перевертыша стала явной: а) *Мы существуем – смерти нет*; б) *Смерть есть – нас нет*.

«Сигнификатный перевертыш» не всегда охватывает целую фразу, – иногда это отдельный фрагмент («обращенное словосочетание»), ср. характерный публицистический пассаж: *чиновничье всевластие «сверху вниз» и чиновничье раболепие «снизу вверх»*.

В основе сигнификатного перевертыша может оказаться отдельное слово, смысл которого в лексических повторах оборачивается неожиданными сторонами, вплоть до энантиосемии<sup>30</sup>.

Именно так в поэме Евтушенко обыгрывается в прил. *великий* понятие величия:

*Великих диктаторов нет.*

Зачем на их профили тратить скалы!

А я называю *великой*

мою белорусскую *бабку* Ганну,

которая была *диктатором*

только гусей и куриц.

Пародийно снижено в лексическом повторе *диктатор*, а стилистическое наложение *великий* и разговорное *бабка* прокламирует полемическое: *великим* может быть лишь простой человек.

В этой поэме сталкиваются память о личности и совокупная память человечества, *кровь* как ‘кровь’ и *кровь* как родство: «Мама, / мне страшно не то, / что не будет *памяти обо мне*, // а то, что не будет *памяти*. // И будет *настолько большая кровь*, / что не станет *памяти крови*».

Обобщающее местоимение *все*, привычно противопоставляемое одним из героев поэмы, итальянским профессором, личному *я* («...я был – / не как *все*...»), теряет цельность, лирический герой «поправил профессора твердо, / но неубежденно: // “Все – / не как *все*...”».

«Оборачивание смыслов» представлено и в контекстуальной энантиосемии местоимения *что* (‘что’ и ‘ничто’): «Но *что* останется, / если людей не осталось?» – риторически восклицает герой, подумевая: ничего не останется, ибо без людей вещи мертвы.

<sup>30</sup> Энантиосемия (из гр. *enantios* ‘находящийся напротив, противоположный’ < (επ... ‘в, внутрь, внутри’ + *antios* ‘противоположный’ < *anti*) + *sēma* ‘знак’) – поляризация значений; разновидность антонимии: совмещение противоположных значений в одном слове.

**В романе М. Анчарова «Записки странствующего энтузиаста»** перевертыши выступают как способ конструирования парадоксальных высказываний.

Если у Евтушенко «перевертыши» обращены, условно говоря, «на мир», – на конструирование или характеристику реального или возможного мира и людей, живущих в нем, то у Анчарова «перевертыши» обращены прежде всего «на творца», их основная функция – наглядная демонстрация когнитивных особенностей творческого мышления и творческой личности.

Роман «Записки странствующего энтузиаста» – заключительная часть трилогии Анчарова о творчестве. Главный герой – писатель, специалист по «уголкам». По его словам, «уголок» – это «неожиданное объяснение того, о чем, казалось, знают все», способность увидеть ситуацию или проблему под неожиданным углом зрения, из не замечаемого остальными когнитивного «уголка».

Один из подступов к неожиданному объяснению общеизвестного – формулировка вопроса «от противного», например: «Интересный вопрос – гнусная погода есть причина гнусного поведения или наоборот? Неужели это несвязанные явления?».

Если вариант размышления «от противного» имеет смысл, то его можно развить, как, например, в следующем рассуждении:

«Считается, что с “голубого ручейка начинается река”, а я понял, что это ошибка, когда этой песни еще и не было.

Голубой ручеек не сможет промыть русло в тысячу волжских километров, а уйдет в песок.

Река же начинается не с голубого ручейка, а с ближайшего к морю оврага, который растет вверх, потому что его промывают ближайшие к морю ручейки и дожди.

Потом в него вливаются притоки, которые тоже растут вверх по тем же причинам, а ручеек, с которого якобы начинается река, вливается последним в уже готовое русло».

В основе таких размышлений обычно – простые **двучленные** «перевертыши» типа  $APB \leftrightarrow BPA$ , где Р – предикат, А и В – меняющиеся местами актанты. Эти перевертыши не обязательно образуют парадоксальное высказывание; это может быть простая констатация равновозможного, «денотатная» или «сигнификатная», ср.:

- «Мало того, что “не убий” так и осталось тысячелетним липовым пожеланием, но и с остальным не лучше. *И жен своих ближних желают, и жены желают чужих мужей*»;
- «...искусство – это такая область промышленности, где *быть исключением – и есть правило*. Главное правило для художника – *быть исключением*. Хочешь не хочешь. Такая промышленность».

Компоненты двучленных перевертышей могут интерпретироваться как тема и рема, при этом способы их формального выражения малосущественны, ср.:

- «Буцефаловка еще была новостройкой, и казалось, вот-вот завтра будет построен новый человек, а мы *перевоспитываемся образованием* или *переобразуемся воспитанием*».
- Но прошло полвека, и обнаружилось, что *образование не воспитывает, а воспитание не образует*.
- «Была иллюзия, что *образование воспитывает, а воспитание образует*. И если теперь эта иллюзия рассеялась, то, значит, дело в чем-то ином».

В этих фрагментах – простая констатация парадоксальности бытия, лишенная напряженности эмоциональной или модальной оценки. Такое использование «перевертышей» на страницах романа Анчарова – явление нечастое. Как правило, «перевертыши» используются не для нейтральной констатации возможности «и того, и другого», а для страстного утверждения либо отрицания – чего-то одного в противовес другому, или столь же страстного утверждения равноценности возможностей, ср.: «Любой обсосок знает, что *“от любви до ненависти один шаг”*», но только художник знает, что *и обратно – столько же*», – утверждение равноценности возможностей.

Пример страстного отрицания обыденных взглядов и оценок:

«Где-то вдали елозили и шептали кисти всех выпученных амбиций. Что-то вылизывали пидлабузники, и порхали легкие слова – турнюры, гипюры, купюры и исчезали в хорошо оплаченной пыли.

Но свистели нищие кисти Франса Гальса, Модильяни, Домье и Ван Гога, и мир освобождался от блевотины симметрии и блевотины безумия и представлял ликующим ритмом.

Потому что *не звезды творят ритм, а ритм творит звезды*. И человек отличается от других существ, живых и выдуманных, только одним – человечностью. Все остальное у него как у вируса».

Определение творческого поведения через результат:

«...Речь пойдет о таком поведении, при котором получается то, чего в природе еще не было.

При таком поведении вдруг появляется желаемый, но абсолютно неожиданный результат.

При таком поведении *результат не является исполнением желания, а само желание возникает, когда этот результат появился*.

Результат творчества – не исполнение желаний, а открытие их».

Одна из частей может лишь подразумеваться («неявный перевертыш»), ср.: «Мы живем в перевернутом мире, дорогой дядя, в

котором *слеза дороже смеха*»; подразумевается, что должно быть в «нормальном» мире наоборот: *смех дороже слез*.

«Перевертышам» близка и простая перестановка слов или других языковых единиц, связанных сочинительными отношениями, – без образования парадокса, ср.:

- «Режиссер тоже новинок не признавал. Он считал, что главное в театре – *этнография и достоверность, достоверность и этнография*»;
- «Одни считают, что *лучше синицу в руки, чем журавля в небе*. Другие думают, что, наоборот, *лучше журавль в небе, чем синица в руках*. И разные эти мнения спорят. Но дело в том, что без журавля в небе синица в руках дохнет... То есть без высокого мотива поведения все повседневные дела не только обесмысливаются, но и никнут, рассыпаются ко всем чертям. Потому что одно без другого не живет и даже может стать ужасом».

В функции «перевертыша» может оказаться и пара обычных конверсных высказываний – в том случае, когда в результате перестановки актантов «концептуальная сумма» оказывается иной, ср. тождество высказываний типа *А муж В* и *В жена А* и нетождественность аналогичных высказываний у Анчарова: «Он мне сам сказал, что она его бывшая жена... Она хорошая поэтесса, но когда я услышал, что она его бывшая жена, я озверел. Потому что *не она его бывшая жена, а он ее бывший муж*. Потому что она связана со временем, а Ваня Гусаров, по-моему, был и будет всегда, пока существует русский язык, а это и будет всегда...».

«Перевертыши» могут составлять лишь рематическую часть высказывания, выступая в качестве «парадоксального определения» понятия, которое названо словом в позиции темы. Вот как характеризует М.Анчаров зрителя (или читателя) с точки зрения «адресованности» к нему художественного произведения:

«...Самое сильное впечатление в конечном счете производит та картина, которая не прыгает в глаза – это как раз проходит, а та, которая обволакивает. Сначала кажется, что ничего особенного, а потом оторваться не можешь и хочешь в мире этой картины побыть подольше, а значит, в мире этого художника. Это всегда означает, что картина не нервешки потерябила, а дошла до души».

Но это бывает, когда художник говорит с тобой лично и обращается к тебе *не как к одному из многих, а как из многих к одному*».

Всякий «перевертыш», как мы уже отмечали, говоря о творчестве Евтушенко, может стать зародышем мифа. Так, у Анчарова один из второстепенных персонажей изобретает способ превращения

дерьма в золото. Вот что узнает об этом читатель из рассказа жены изобретателя, Кристаловны:

«Когда уже ... превращение дерьма в золото должно было вот-вот состояться, бедняга узнает от верных людей, что где-то на Западе одному профессору удалось добиться еще большего – он научился превращать в дерьмо все что угодно, в том числе и золото.

– Ферфлюхтешвайн! – вскричал я.

– Да, это он, – сказала Кристаловна. – Его недавно показывали по телевизору в зарубежной хронике. Он кому-то давал интервью. Когда муж узнал о достижениях этого проклятого профессора...

– Этой продажной шкуры, – быстро поправил я.

– ...в душе у мужа лопнула последняя струна, – сказала Кристаловна. – И он понял, что все бесполезно. Пока он будет превращать фекалии в золото, этот Ферфлюхтешвайн с той же скоростью будет превращать золото в фекалии».

«Перевертыши» иногда имеют более сложную структуру – **трехчленную**. Третий член в этих случаях может быть «подвижным» или «неподвижным».

В случае «неподвижности» третий актант может приобретать значения, связанные либо с одним, либо с другим «подвижным» («активным») актантом, ср.: «Отцы знают, как поступать детям, а дети знают, как бы они поступили на месте отцов. Только никто не знает, как поступать на своем месте!». Упрощение этих высказываний позволяет заметить третий актант – С, принимающий значения «от А» или «от В»:

- 1) А знает, как В нужно делать С(В);
- 2) В знает, как А нужно делать С(А);
- 3) А (и В) не знает, как А (или В) делать С(А) или С(В).

Пример трансформации исходной фразы *А не потребует от В быть С (В)*: «...он НИКОГДА не потребует, чтобы я был, как он, потому что уверен, что и я этого не требую».

Другой пример:

«...они, актеры, ходили на службу и дрались из-за ролей, которые им нечем было играть, а они говорили, что играть нечего».

Три актанта могут оказаться в своеобразном «когнитивном хороводе»: «Писатель-сатирик бичует язвы жизни, а пародист бичует писателя, потому что считает его язвой».

Наряду с двух- и трехчленными, возможны (хотя это может показаться на первый взгляд странным) и **одночленные** «перевертыши», или «самоперевертыши» – обращенные высказывания, в которых актанты представлены одним и тем же словом, ср. у Мандель-



штама в стихотворении «Нашедший подкову»: «Время срезает меня, как монету, / И мне уже не хватает меня самого».

Такие перевертыши синонимичны предложениям с возвратным местоимением *себя*: *Мне не хватает себя*.

Аналогично у Анчарова в характеристике Ольги Андреевны:

«И я вдруг вспоминаю, на кого она похожа. Она похожа на самое себя, потому что вытащила в страшную рулетку свой номер, только свой и ничей больше, и осталась самой собой, как та королева, которую ненавидел король за то, что народ ее любил».

Близко «перевертышам» и такое средство «когнитивного эксперимента», как трансформация исходного высказывания по какому-либо семантическому параметру. Чаще всего у Анчарова в качестве «оси поворота» используется параметр отрицания, результатом «когнитивного поворота» оказывается негативный трансформ исходного высказывания, ср. трансформацию *Все знают это* → *Никто не знает этого*: «Я сделал великое открытие. Может быть, его все знают, но я не встречал никого, кто бы знал».

Отрицательной перефразировке могут подвергаться, как оба актанта, так и только один из них, ср. перефразировку на основе трансформации  $A - \text{это } B \rightarrow A - \text{это не } B$ : «Раньше поповщиной считалось, что мир образовался в один день, теперь поповщина – если кто не верит в первичный взрыв. И это на памяти одного поколения».

Аналогичная перефразировка на основе трансформации  $A - \text{это } B \rightarrow \text{не } A - \text{это не } B$ : «Но теперь главное – метод. Что такое метод, я, по правде, знаю неточно, неуверенно как-то. Но похоже, что метод – это то, чем наука занимается, а то, чем она не занимается, то и не метод». Аналогичная перефразировка в составе трехчленного «перевертыша»: «Искусство – это то, чего не могло быть, но было, и что могло быть, но не было».

Такого рода трансформации роднят отрицательные перифразы с обычной антитезой на основе антонимии, ср.: *свой* – *чужой* и *свой* – *не свой*: «Художники делятся на два сорта, которые отличаются только одним признаком. Одни изображают свой мир, а другие хотят насобачиться изображать чужой».

## Глава 7 ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

### Арсений Тарковский: Поэт как Вестник

Поэзия Арсения Тарковского удивительно цельна, несмотря на то, что первое из опубликованных стихотворений написано в 1929-м, а последнее – в 1983 году. Удивительны не только постоянство тем и цельность поэтической философии, но и не зависящая от возраста смысловая глубина: нет ни «раннего», ни «позднего» Тарковского, есть один лирический герой, пронесший сквозь все испытания, в том числе через Великую Отечественную, цельность своего «я».

Центральное звено концептосферы Тарковского вербализовано в названии сборника «Вестник» (1966–1971). *Вестник* – не как «носитель знания»<sup>31</sup> в соотнесенности со словообразовательной парой *ведать* > *весть* ‘знаемое’, не как *ангел* в его этимологически исходном значении (гр. *aggelos* ‘вестник, посланник > ангел’), но как *медиум* (из лат. *medium* ‘середина > нечто среднее, находящееся посреди, занимающее промежуточное положение > центр, средоточие’) – не в поверхностно-обиходном современном прочтении ‘посредник между людьми и миром духов’, а в непосредственно-поэтическом ощущении своего «срединого» положения как в пространстве, так и во времени мироздания:

Я человек, я посредине мира,  
За мною мириады инфузорий,  
Передо мною мириады звезд.  
Я между ними лег во весь свой рост –  
Два берега связующее море,  
Два космоса соединивший мост.

*Весть* Тарковского не банальное «сообщение, известие». Его *весть* – переход от эзотерического к экзотерическому, от «тайнознания» к «явнознанию», от знания для избранных к знанию для всех. Точнее, поэтическое приглашение прикоснуться к тайному. Такое предназначение вестника точно охарактеризовал Даниил Андреев: «Вестник – это тот, кто, будучи вдохновляем даймоном, дает людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова высшую правду и свет, льющиеся из миров иных» [1992: 350]. Вестничество и гениальность – разные явления, хотя иногда и со-

---

<sup>31</sup> По В.И. Далю, *вестник* – «кто присылает, пишет, подает или приносит весть о чем».

вмещающиеся. Один из основных признаков вестничества – «...чувства, что ими и через них говорит некая высшая, чем они сами, и вне их пребывающая инстанция» [Андреев 1992: 351].

Тайна, даже провозглашенная, не может стать чем-то общепонятным, обыденным. Тайное постигается через возвышение обыденного. Способ возвышения – поэтическое слово: метафора, которая воздвигает барьер, предоставляя возможность его преодолеть в опоре на родной язык. Тайное в поэтической метафоре – полураскрыто.

*Весть* Тарковского не нова, она о единстве человека, мира и Бога; ново – непосредственное переживание этого единства и метафорические средства его выражения.

Мысль о единстве микрокосмоса и макрокосмоса, человека и Вселенной, хотя и не всегда явно, лежит в фундаменте любой культуры. Мысль о богочеловечестве, способность непосредственно переживать свою соприродность Богу – достояние по преимуществу русской души. Причём это переживание двувекторно: с одной стороны, в человеке как микрокосме отражается великое – Бог и Вселенная; с другой стороны, человек как богоподобный макрокосм несет в себе микрокосм – Вселенную:

И я ниоткуда  
Пришел расколоть  
Единое чудо  
На душу и плоть,

Державу природы  
Я должен рассечь  
На песню и воды,  
На сушу и речь.

И, хлеба земного  
Отведав, прийти  
В свечении слова  
К началу пути.

Пафос стихотворения – в самоотожествлении лирического героя с Троициным. Не кто-нибудь – я! – подобно Богу Отцу вношу в хаос – сложность, разделяя телесное и духовное: «душу и плоть», «песню и воды», «сушу и речь». «Человеческое сердце, – писал С.Л. Франк в книге “С нами Бог: Три размышления”, – что бы ни думал сознательно сам человек – так устроено, что и центр его тяжести, и точка его опоры находятся в ином месте, вне круга его чувственно-телесного бытия» [1992: 296]. Поэтому земное человеческое призвание внести сложность, создать, по выражению И. Пригожина и И. Стенгера, «порядок из хаоса» [1986], не может завершиться

иначе, как возвращением к «точке опоры». Герой Тарковского знает, что – подобно Богу Сыну – предстоит вернуться «к началу пути», к Отцу Своему Небесному, – вернуться «в свечении слова» (поскольку слово, Логос – это предвечный Христос). Триедин Господь, человек подобен ему и в этом.

Может показаться на первый взгляд странным *ниоткуда* в самой первой строке; но человек не может помнить, где душа его пребывала до земного воплощения. «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин 3: 8).

Еще глубже чувство соприродности человека троичному Богу, чувство, что человек, по словам С.Л. Франка, «...не одинок в бытии, не есть существо, неведомо откуда взявшееся и неведомо как и зачем брошенное в мир, а есть сам выражение глубочайшей первоосновы бытия и потому в глубинах бытия имеет нечто родственное себе, на что он может опереться» [1992: 301], выразилось в стихотворении «Явь и речь», в центральной его строфе:

Не я словарь по слову составлял,  
А он меня творил из красной глины;  
Не я пять чувств, как пятерню Фома,  
Вложил в зияющую рану мира.  
А рана мира облегла меня;  
И жизнь жива помимо нашей воли.

Сожмём первые две строки, чтобы нагляднее оказались семан- тико-синтаксические связи: «...словарь... меня творил из красной глины». Бог Отец, давший тело, и Бог Дух Святой, давший этому телу жизнь, и Бог Сын – эта «рана мира», что «облегла меня», – вот три части «я» и лирического героя, и каждого из людей. Да, «жизнь жива помимо нашей воли».

Эта *весть* – вневременная. Отсюда мотив призванности и бес- смертия *вестника*, как в стихотворении «Жизнь, жизнь»:

Предчувствиям не верю, и примет  
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда  
Я не бегу. На свете смерти нет:  
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо  
Бояться смерти ни в семнадцать лет,  
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,  
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.  
Мы все уже на берегу морском,  
И я из тех, кто выбирает сети,  
Когда идет бессмертье косяком.

Что есть время в поэтическом восприятии Тарковского? Главное его свойство – цельность. Не в смысле континуальности и вытекающей из нее сугубой условности членения непрерывного потока на мгновения или века, но в смысле сингулярной слиянности прошлого, настоящего и будущего. Это сингулярность «без времени, верха и низа», в нем концы, начала и «середины» сплавлены в вечности – всех, в бессмертии – *вестника*.

«Раскрутка» сингулярного времени в историю (по В.В. Налимову, «распаковывание семантического пространства» [1989]) – историю всех людей вместе или в историю жизни отдельного человека – не отменяет того, что все условные точки на временной оси существует в сингулярности «одномоментно»: «грядущее свершается сейчас», и это «сейчас» нераздельно с прошлым:

Живите в доме – и не рухнет дом.  
Я вызову любое из столетий,  
Войду в него и дом построю в нем.  
Вот почему со мною ваши дети  
И жены ваши за одним столом, –  
А стол один и прадеду и внуку:  
Грядущее свершается сейчас,  
И если я приподымаю руку,  
Все пять лучей останутся у вас.

«...Все пять лучей останутся у вас» – формула универсальной связи времен, а не поэтическая самонадеянность на признательность потомков.

О сингулярности времени – естественно, без термина «сингулярность» – Тарковский говорит не только на языке высокой поэзии, но и на языке обихода, с легкой самоиронией. «Четверо нечленов профсоюза» в стихотворении «Новоселье» – Атлант, Сизиф, Геракл и Одиссей (ныне обыкновенные грузчики) – помогают хозяину переселиться в новую квартиру. Помогли. Ушли. И вот хозяин –

...на час покинув нашу эру  
И новый дом со всем своим добром,  
Вскочил в такси  
и покати! в пещеру,  
Где ползал в детстве перед очагом.

Там Пень стоял – дубовый, в три обхвата,  
Хранитель рода и Податель сил.  
О, как любил он этот Пень когда-то!  
И как берег! И как боготворил!

Когда на праздник новоселья гости  
Сошлись и дом поставили вверх дном,  
Как древле – прадед,

МАМОНТОВЫ КОСТИ

## МАМОНТОВЫ КОСТИ

Теперь не шуточное (и нешуточное) стихотворение – одно из тех, что можно считать знаковыми в творчестве Тарковского, концентрирующими его художественную философию, в данном случае философию времени:

Что мне делать, о посох Исайи, с твоей прамизной?  
Тоньше волоса пленка без времени, верха и низа.  
А в пустыне народ на камнях собирался, и в зной  
Кожу мне холодила рогожная царская риза.

126

тета *прямизна* – речей, всего духовного облика величественного старца, и смысл эпитетов, образующих своеобразный оксюморон – *рогожная* и *царская*; великолепен опять-таки зримо-убедительный образ простой мельницы из двух каменных жерновов, – но нелегко понять, что же происходит с лирическим «я»: а ведь местоимение *я* открывает стихотворение и затем в этой же форме или в форме *мне* повторяется еще четыре раза! В частности, во второй строфе (в ветхозаветной сцене обращения пророка к народу), в сильной анафорической позиции – в начальной и заключительной строках: «Что мне делать, о посох Исаии, с твоей *прямизной*?», – здесь лирический герой видится преобразующимся в древнего старца, сливающимся с ним в одно, а далее: «...кожу мне холодила рогожная царская риза», – преобразование, со-слияние завершено, уже сам лирический герой ощущает прикосновение грубого – пастушеского и одновременно царского – одеяния.

О метафорах первой строфы. *Два жернова* – дни нынешний и ветхозаветный. А *двумерная плоскость*? Как известно, такая плоскость лишена толщины. Следовательно, времена слились? Жизнь и смерть неразличимы?

«Стихи из детской тетради» – это воспоминание о голодном, но полном внутреннего поэтического труда детстве, когда хотелось «ради шутки не тратить ни слова, / Сочинять величавые оды...», – а там, глядишь, четырнадцатилетнему мальчишке «за гекзаметр в холодном вокзале» дадут «военные люди» кусок черного хлеба, а матросы – закурить. Не лучшее из стихотворений Тарковского, но процитируем эпиграф с авторизацией «*Из тетради 1921 г.*»:

...О, мать Ахайя,

Пробудись, я твой лучник последний...

Не *Ахейя*, как, скорее всего, сказали бы мы сейчас, имея в виду всю Древнюю Элладу или одну из ее провинций, но именно *Ахайя* – по именованию в Новом Завете и как хочется прочитать это слова, если оно написано буквами древнегреческого алфавита.

Надо мной не смеялись матросы.

Я читал им:

«О, мать Ахайя!»

Мне дарили они папирсы,

По какой-то Ахайе вздыхая.

Безвозвратно ли ушло волшебное слово – *Ахайя*? Жив ее «лучник последний», и лишь дремлет ее царица. «Пробудись...»

Удивительна эта переключка гениального «Я по каменной книге учу вневременный язык...» и двух строк из детской тетради.

Поэту свойственно перевоплощаться. Перевоплощаясь – или, вернее, во-площаясь – в других, он не только дает возможность другим высказаться через себя, но и возможность раскрыться тем многочисленным «я», которые живут в нем самом. Кто живет в Тарковском? В стихотворении «Предупреждение» – не только люди:

Еще в скорлупе мы висим на хвощах  
Мы – ранняя проба природы,  
У нас еще кровь не красна, и в хрящах  
Шумят сирийские воды,

Еще мы в пещере костра не зажгли  
И мамонтов не рисовали,  
Ни белого неба, ни черной земли  
Богами еще не назвали.

А мы уже в горле у мира стоим  
И бомбою мстим водородной  
Еще не рожденным потомкам своим  
За собственный грех первородный.

Верить ли, что это «мы» включает и «я» лирического героя? А как не верить, если «мы» – это и зачаток животной жизни, и все люди – сначала обходившиеся без богов, а потом богов нашедшие; рожденные миром и в конце концов вставшие ему поперек горла? Всё это «мы», каждый из людей – и из тех, кто был до людей. Время сингулярно. Ответственность за атомную смерть несет не один человек – все живое, что ему предшествовало, хотя бы и в палеозое.

В финале временной «лист Мёбиуса» замыкается:

Ну что ж, златоверхие башни смахнем,  
Развеем число Галилея  
И Моцарта флейту продует огнем,  
От первого тлена хмелея.

Нам снится немая, как камень, земля  
И небо, нагое без птицы,  
И море без рыбы и без корабля,  
Сухие, пустые глазницы.

Начало и конец мира сошлись в одной временной точке.

Спросим: почему о *числе* Галилея идет речь? Это «число» не что иное, как формула, отражающая соотношение скоростей движения точки в инерциальной покоящейся системе и инерциальной системе, движущейся по отношению к первой с постоянной скоростью. Иными словами, речь идет о физическом законе.



Можно ли уничтожить физический закон? Можно, при условии, что мы уничтожаем Вселенную: например, возвращаем ее к исходному состоянию сингулярности. Но это – смысловой потенциал, лишь заложенный в метафоре «развеем число Галилея», но в контексте творчества Тарковского не реализованный. Для него начало времен – это начало жизни на Земле; конец – не определен никак.

«Я» Тарковского всеохватно, точнее, «всепронзающе». «Я» – во всех и во всём. Но если тютчевское «Всё во мне и я во всём!..» охватывает по преимуществу пространство, хотя бы и пространство Вселенной, то «я» Тарковского охватывает и все времена; более того, причудливо объединяет их, переставляя элементы, творя из них новую систему, как в «Посредине мира»:

Я Нестор, летописец мезозоя,  
Времен грядущих я Иеремия.  
Держа в руках часы и календарь,  
Я в будущее втянут, как Россия,  
И прошлое кляню, как нищий царь.

Автор «Повести временных лет» оказывается «летописцем мезозоя»; Иеремия из своего седьмого века до новой эры переносится во «времена грядущие»; лирический герой в одно и то же время – и ветхозаветный «нищий царь», и часть неотделимая России, вместе с ней устремленная в будущее. Думается, искать в этих смещениях временных пластов какие-то конкретные смыслы не стоит; это просто примеры связанности всего со всем; с равным успехом на месте этих могли бы стоять другие примеры. Исключение, конечно, за метафорой *царь*, очень для Тарковского значимой, и, разумеется, осью *будущее – Россия*.

Итак, пространство Тарковского сингулярно, как и время. Человечество – в любой из точек, и в этом смысле – «посредине мира». «...Все пять лучей останутся у вас» – потому что назначение поэтического труда вестническое, а *весть* поэта – о Божьей призванности человека к бессмертию.

### **Макроконцепт Судьбы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

Макроконцепт Судьбы в операциональном отношении целесообразно трактовать как лингвоконцептуальное семантическое поле. Состав и структура этого поля выясняются в ходе реконструкции некоего квази-идиотезауруса, дескрипторы которого являются се-

мантическими доминантами текста и в совокупности выступают как «тезаурусное» отображение его «концепции целого», его идейно-художественного содержания.

Конкретные задачи:

- 1) установить список ключевых понятий (дескрипторов);
- 2) охарактеризовать отношения между дескрипторами;
- 3) рассмотреть средства репрезентации каждого из дескрипторов.

Реконструированный таким образом квазиидиотезаурус является отображением некоего фрагмента «языковой личности» автора и значимых составляющих его мировоззрения, связанных с концепцией Судьбы.

Эти три задачи рассмотрим, во-первых, как вопрос о составе и структуре поля Судьбы в романе «Мастер и Маргарита» для случая, когда это поле (реконструируемое в результате прагматилистического анализа) понимается как средство компрессивной «свертки» идейно-художественного содержания текста; во-вторых, как вопрос о преломлении (реализации, разработке) ключевых концептов этого поля в конкретике художественного текста: в его сюжете – во Встречах героев с Воландом, Иешуа и друг с другом, и поэтике – прежде всего в системе средств символизации.

### ***Общая характеристика поля Судьбы***

Центральные концепты Судьбы в романе М.А. Булгакова – это Встреча, Вина, Заслуга и Воздаяние (здесь и далее с прописной буквы); периферийные, через которые (и вместе с которыми) приобретает возможность развития, – Добро, Зло, Абсолют, Долг и т.д.

Существо взаимодействия этих концептов в контексте романного целого сводится к следующему.

Каждый человек другому – Учитель, каждая Встреча человека с человеком перерождает обоих – при условии, что они способны к внутреннему развитию.

Энергия разных Встреч – различна. Предельна энергия встреч с Абсолютом – абсолютным Добром и абсолютным Злом, в европейской культуре – с Христом или святым, с нечистой силой или самим Сатаной.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно считать романом встреч: встреча с Иешуа перерождает Пилата, встреча с Воландом или с кем-то из его свиты перерождает всех, кто с ним или с кем-то из них сталкивается; встреча с Мастером круто меняет

жизнь Маргариты – точнее, возрождает Маргариту к жизни; столкновение Мастера с реальностями советского тоталитаризма лишает его воли, а значит – и права на свет, на (посмертное) слияние с Космосом, с вселенской энергией Добра.

Трагична Судьба, если Встреча не ведет к осознанию Долга и созреванию Воли, чтобы Долг выполнить.

Счастлива судьба того, кому встреча помогла осознать Долг и чья воля достаточно сильна, чтобы Долг выполнить.

Трагическая судьба не безысходна. Даже неосознанный Долг и недостаток воли могут быть искуплены, если сознается Вина.

Осознание Вины тождественно полному ее Искуплению. Пред ликом Судьи равна Заслуга и того, кто, осознав свой Долг, исполнил его, и того, кто по скудости души или по слабости воли не смог исполнить Долг, но осознал эту Вину. Заслуга определяется не исполнением или неисполнением Долга, но всегда – только Сознанием Вины или Долга, ибо осознание Вины тождественно осознанию Долга, а значит – тождественно Искуплению.

Таким образом, Судьба благосклонна: человек в любой момент жизни может начать путь к Совершенству.

Судьба благосклонна вдвойне, ибо помощь приходит во Встрече не только с Добром, но и со Злом. Смысл антиномической характеристики Сатаны (из Гете): «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», – прост: любая Встреча – как с Добром, так и со Злом – толкает человека к осознанию Долга. Если человек умеет осознать свой Долг – Зло для него оборачивается Добром. Так встреча с Воландом на Патриарших прудах излечила Ивана Бездомного от атеизма и привела к перерождению в профессора истории Ивана Поннырева; встреча с Иешуа открыла Пилату новые измерения бытия – возможность (и Долг) быть не только наместником, но и человеком, и – «философом».

Но Судьба награждает лишь тех, кто осознает свой Долг и кому хватает Воли этот Долг выполнить или, не исполняя Долга, пережить это как Вину. Не сознающим Долга уготовано Небытие. В этом еще одно проявление милосердия Судьбы. Если альтернатива Вознаграждению – Небытие, то Наказания попросту нет – ни в этом мире, ни в ином: если нет наказуемого, то нет и наказания...

В итоге Воланд – не воплощение Зла, а всего лишь слугитель Добра «от противного». Действительно, чего хочет Воланд? Показать человеку Зло, гнездящееся в самом человеке, – не вселенское, а человеческое Зло, в его крайних проявлениях доведенное до абсурда. Имеющий глаза да увидит Зло в себе!

Мастер исполнил свой Долг лишь наполовину: Судьбу Христа постиг и рассказать о ней сумел, но сохранить в себе Волю, жажду творчества – не хватило сил. А ведь всего-то и нужно – не терять понимания, что «внешнее» Зло – это тоже Добро, но в маске; истинное Зло – в нас самих, в непонимании, что Зла на самом деле нет. Есть просто Жизнь в разных обличиях, а наша Судьба – это мы сами...

### ***Встречи с Воландом: предопределенность и проблема выбора***

Встречи разных героев с Воландом строятся по двум основным схемам: во-первых, второстепенные персонажи, сталкиваясь с Воландом, обретают сознание своей Вины – за обман (буфетчик), за ложь и двойную жизнь (Аркадий Аполлонович Семплеяров), за хамство и ложь (Варенуха), за пьянство и за то, что «вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки!» (Степа Лиходеев) и т.д.; во-вторых, главные персонажи, сталкиваясь с Воландом, оказываются в ситуации Выбора и, в случае правильного выбора, обретают возможность Воздаяния за Заслугу.

Центральный вопрос для анализа смысла этих встреч – кто хозяин человеческой судьбы? Сам человек или нечто выше человека? Этот вопрос возникает уже на первых страницах романа, в ходе беседы Берлиоза и Бездомного с «иностранцем».

Сталкиваются две достаточно тривиальные точки зрения:

- 1) Берлиоз и Бездомный: «Сам человек и управляет»;
- 2) Воланд: «... чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, но, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?»

Спор Берлиоза с Воландом закончился, как известно, полным торжеством последнего: Берлиозу действительно отрезали голову...

Значит ли это, что в основе концепции Судьбы у Булгакова лежит представление о предопределенности? Скорее всего, нет. Думается, совсем не случайно Ивана Бездомного, помещенного в клини-

ку, очень быстро перестала беспокоить судьба Берлиоза, а вместо, казалось бы, естественных размышлений о предопределенности начинается непонятная, невидимая самому Ивану, неосознаваемая внутренняя работа, начинает вершиться трудное понимание, что предопределенность – зачастую лишь следствие личного Выбора. И Иван Бездомный вскоре свой искупительный выбор делает, превращаясь в профессора истории Ивана Николаевича Понырева.

Если ключевое понятие в рамках концепции Судьбы у Булгакова не предопределенность («план»), то что же? Вероятнее всего, Встреча и, как следствие Встречи, – Выбор.

Из рассказа Мастера мы узнаем, что он и его «тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их на углу Тверской и переулка сама судьба и что созданы они друг для друга навек». Значимость их первой встречи для будущего акцентирована в контексте романа «отвратительным, тревожным» желтым цветом: «Она несла желтые цветы! Нехороший цвет. Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно». И Мастер, «повинуясь этому желтому знаку», «тоже свернул в переулок и пошел по ее следам» и вдруг, приблизившись к ней, поняв, что « всю жизнь любил именно эту женщину!»

Дарит ли судьба возможность подготовиться к встрече – возможно, единственно важной в жизни, и подсказывает ли она, какой выбор будет верным?

Думается, в концепции Булгакова заложен положительный ответ на оба вопроса. Судьба – это не предопределенность; Судьба – это готовность сделать правильный Выбор. А подсказка – это предчувствие. Поэтому предопределенность в судьбах героев «Мастера и Маргариты» нередко предстает как предчувствие, которое выступает в качестве мотива Выбора. Правильно сделанный выбор на весах Судьбы оказывается Заслугой, как в случае встречи Мастера и Маргариты или решения Маргариты согласиться на роль королевы бала Сатаны, ошибочный выбор оборачивается Виной, как в случае с Берлиозом, который не оценил подаренного ему предчувствия («...сердце его стукнуло и на мгновенье куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевшей в нем») и которого встреча и долгая беседа с Воландом не убедили, что по смерти человека его бытие не прекращается. И воздано было Берлиозу – по вере его; на балу Воланд завершает спор так: «Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке

прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие».

Выбор Мастера в конфликте (во «Встрече») с тоталитарной системой не столь непростителен, но также ошибочен. Когда началась травля, Мастер впадает в глубокую депрессию. «...чудовищная неудача с этим романом, рассказывает он Ивану, – как бы вынула у меня часть души. По существу говоря, мне больше нечего было делать, и жил я от свидания к свиданию. И вот в это время случилось что-то со мною. <...> Именно, нашла на меня тоска и появились какие-то предчувствия. <...> Второй стадией была стадия удивления. <...> А затем, представьте себе, наступила третья стадия – страха».

Поддавшись страху, Мастер утратил интерес к жизни и творчеству. Не желая признаваться себе, что это его собственный выбор, он пытается переложить ответственность на предопределение. О своем пребывании в клинике он говорит Ивану так: «И вот четвертый месяц я здесь. И, знаете ли, нахожу, что здесь очень и очень неплохо. Не надо задаваться большими планами, дорогой сосед, право! Я вот, например, хотел объехать весь земной шар. Ну, что же, оказывается, это не суждено».

Это «не суждено» оказывается доминантой психологического состояния и одновременно (и потому) основной виной Мастера, неверным выбором пути.

Полная противоположность – психологическая установка Маргариты. Она, напротив, верит в лучшее. Эта вера оказывается ее Заслуженной и ее Судьбой, когда она становится королевой бала и приобретает право на исполнение желания. «Сто двадцать одну Маргариту обнаружили мы в Москве, – говорит ей Коровьев, – и, верите ли, – тут Коровьев с отчаянием хлопнул себя по ляжке, ни одна не подходит. И наконец, счастливая судьба...»

Но ничего случайного, по Воланду, не бывает («Кирпич ни с того ни с сего ... никому и никогда на голову не свалится»). «Счастливая судьба» Маргариты оплачена ее верой, ее выбором – выбором не отчаяния, а веры. «Энергия выбора» Маргариты столь весома, что искупает – силой Любви – и отчаяние Мастера.

Если герои романа умеют вслушиваться в голоса предчувствия, то они не ошибаются. Это касается и главных героев, и второстепенных. Так, «сознание опасности, неизвестной, но грозной опасности, начало томить душу финдиректора» Римского в кошмарную ночь после выступления Воланда во время разговора с Варенухой, в ходе

которого постепенно выясняется, что имеет дело финдиректор не с чем иным, как с нечистой силой.

«Бывший флибустьер» Арчибальд Арчибальдович успевает заблаговременно подготовиться к неприятным событиям в ресторане: «Знание последних событий, а главным образом – феноменальное чутье... подсказывали шефу грибоедовского ресторана, что обед его двух посетителей будет хотя и обилен и роскошен, но крайне непродолжителен. И чутье, никогда не обманывающее бывшего флибустьера, не подвело его и на сей раз».

Если накануне ареста Мастера мучает предчувствие чего-то недоброго, то в эпизоде прощания с Москвой на Воробьевых горах ощущения у него иные. «Его волнение перешло, как ему показалось, в чувство глубокой и кровной обиды. Но та была нестойкой, пропала и почему-то сменилась горделивым равнодушием, а оно – предчувствием постоянного покоя».

Маргарита, проснувшись в один из дней бесконечно долгой разлуки с Мастером, «не заплакала, как это бывало часто, потому что проснулась с предчувствием, что сегодня наконец что-то произойдет. Ощувив это предчувствие, она стала его подогревать и растить в своей душе, чтобы оно ее не покинуло. – Я верую! – шептала Маргарита торжественно. – Я верую! Что-то произойдет! Не может не произойти, потому что за что же, в самом деле, мне послана пожизненная мука?». И ее вера в себя, в свой выбор и в подаренное предчувствие оказывается «счастливой судьбой». Намазавшись вечером кремом Азazelло, она понимает «со всей ясностью, что именно случилось то, о чем еще утром говорило предчувствие, и что она покидает особняк и прежнюю свою жизнь навсегда».

Предчувствие может быть полно огромной энергетической силы, может быть связано с зигзагами судьбы не только самого предчувствующего, но и других. Так, предчувствие Иешуа, что с Иудой может произойти нечто нехорошее («У меня, игемон, есть предчувствие, что с ним случится несчастье, и мне его очень жаль»), оправдывается вполне, – и уж не это ли высказанное вслух предположение послужило одной из причин того, что Пилат организовал убийство Иуды? Случайно ли это слово – *предчувствие* – возникает в разговоре Пилата с начальником тайной службы Афранием, когда Пилат заявляет, будто «получил сегодня сведения о том, что его [Иуду] зарежут этой ночью», а затем развивает эту мысль так: «...я обязан предвидеть все. Такова моя должность, а пуще всего я обязан верить своему предчувствию, ибо никогда еще оно меня не обманывало»? Думается, не только функции намека выполняет это слово в диалоге,

заменяя прямое «организуите убийство Иуды», но и акцентирует смутное ощущение некоей высшей необходимости этого убийства, – необходимости, которой Пилат и следует.

### ***Иешуа и Пилат: аспекты диалога***

Значимая встреча не обязательно сразу круто меняет судьбу, – она может менять поначалу только личность. «Внутренняя судьба» личности, история души, может быть реконструирована нередко лишь опосредованно – не через анализ элементов сюжета, как, например, в случае с Мастером и Маргаритой, а через анализ каких-то элементов речи (дискурса) действующего лица.

Так, изменения, свершающиеся в личности Понтия Пилата в ходе недолгого общения с Иешуа, маркированы в тексте диалога этих героев весьма необычно – изменением способов именования собеседника, которым пользуется его партнер по общению.

Личность Иешуа в романе Булгакова, как и личность его евангельского прототипа, внутренне завершена и статична, что проявляется, в частности, в именовании самых разных собеседников (равно как и «третьих» лиц, не принимающих непосредственного участия в разговоре) одним и тем же словосочетанием – «добрый человек».

Именно внутренняя завершенность и гармоничность «я» Иешуа позволяет ему воздействовать на людей, а в контексте романа служит первопричиной сюжетного движения – собственного движения к гибели и сдвигов в духовном мире тех людей, с которыми он вступает в контакт. Способы именования собеседника, которыми пользуется Понтий Пилат, оказываются не только знаком установления контакта и понимания в диалоге с Иешуа, но и свидетельством радикального сдвига в сознании прокуратора.

Кто для Пилата Иешуа в начале допроса? В разговоре с секретарем прокуратор пользуется диктуемыми ситуацией суда официальными нейтральными именованиями – *подследственный, обвиняемый*; к Иешуа обращается, спокойно констатируя, что тот – *бродяга, лгун, разбойник*.

Кто для Иешуа прокуратор? Формально должен бы быть только прокуратором, то есть наместником императора, а в частности, верховным судьей. Смысл напоминания Марка Крысобоя: «Римского прокуратора называть игемон» – в том, что социальные роли определены совершенно однозначно: судья и обвиняемый, всемогущий наместник и жалкий бродяга.



Этой определенности хватает ненадолго – до тех пор, пока в ответ на неосторожный вопрос «Что есть истина?» прокуратор получает неожиданный и невообразимо точный ответ: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова... И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает».

Ответ не подследственного бродяги, якобы призывавшего разрушить ершалаимский храм, но человека какой-то особой породы – понимающего и сочувствующего. Человека, который видит незримое Пилату измерение беседы, где роли участников – не социальные, а просто человеческие, и где распределение этих ролей диаметрально противоположно «социальному» измерению: здесь страдалец не Иешуа, а Пилат, в помощи и милосердии нуждается не бродяга, а все-таки прокуратор.

Кто же Иешуа в действительности? Этот вопрос приобретает мучительную для прокуратора остроту. Врач? Арестант отрицает. Пророк? Арестант опять отрицает. «Философ» приходит к Пилату неожиданно и естественно, во время рассказа о Крысобое: «...если бы не врубилась с фланга кавалерийская турма, а командовал ею я, – тебе, философ, не пришлось бы разговаривать с Крысобоем».

Слово найдено. Иешуа – «философ». Но философ не столько «от философии», сколько «от человечности». «Я» Пилата чутко и послушно отзывается на все грани личности собеседника, и в результате в коротком диалоге перед ним открываются новые измерения жизни: наряду с «прокураторским» – «человеческое», где можно и сочувствовать, и помогать друг другу, и не знать мук одиночества, а затем и «философское», где можно свободно думать и смело говорить, обретая в диалоге единомышленника. Пилату открывается невероятно заманчивая возможность – спастись от одиночества и развить скрытые до времени слагаемые своего «я» – быть и прокуратором, и человеком, и философом.

Однако сохранить устоявшуюся систему социальных ролей, лишь слегка переставив акценты, а затем и дополнить ее «человеческими» и «философскими» составляющими общения – нельзя.

Пилат в ситуации выбора: или «человеческое» (и тогда его карьера кончена), или «служебное» («социальное»); или Долг человека (спасти Иешуа), или Долг прокуратора (утвердить смертный приговор). Пилат предпочитает, что, выбирая второе, обрекает свое человеческое «я» на бесконечность и безотрадность одиночества и долгого искупления этого невольного греха. Однако выбора нет. Пилат утверждает приговор Синедриона.

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В языке кроются невероятно мощные силы. Об этом известно издревле. Рассказывают, как в античные времена философ Ксанф послал однажды своего раба, баснописца Эзопа, купить на рынке и приготовить всего самого лучшего, самого прекрасного, что есть на свете. Эзоп накупил языков и приготовил их разными способами. Первые блюда понравились гостям, но потом однообразие надоело, и Ксанф потребовал объяснений.

По преданию, Эзоп ответил так: «Есть ли на свете что-нибудь лучше, прекраснее, чем язык? Разве не языком держится вся философия и вся ученость? Без языка ничего нельзя сделать – ни дать, ни взять, ни купить; порядок в государстве, законы, постановления – все это существует лишь благодаря языку. Всей нашей жизни основа – язык; нет ничего лучше на свете».

Желая заглядеть вину перед гостями, Ксанф вновь пригласил их на обед и приказал Эзопу купить на рынке на этот раз самого дрянного, самого негодного на свете. Эзоп опять накупил языков и объяснил это так: «Что же на свете хуже языка? Язык нам несет раздоры, заговоры, обманы, побоища, зависть, распри, войну. Разве может быть что-то еще хуже, еще презреннее, чем язык?»

Мы живем и умираем в одежде из слов – по преимуществу из чужих, освоенных через других людей и внешние обстоятельства. В детстве наша задача – понять и освоить чужие слова, потом – научиться ими пользоваться, а дальше мы уже не замечаем, что повторяем чужое как свое, что наша собственная языковая личность так и не проснулась, что мы владеем и пользуемся только навязанными нам стереотипами мышления и речи, а наше внутреннее «я» и его способность к самовыражению – спят.

С одной стороны, в этом нет ничего плохого: язык – универсальный код, общий всем его носителям, что и позволяет нам понимать друг друга. С другой стороны, язык – код, способный обеспечить осознание себя и возможность индивидуально-неповторимого выражения себя в речи. Без первого невозможно второе. Язык сначала социален и лишь затем индивидуален. Но если мы пренебрегаем вторым, то оказываемся обречены жить лишь общей «роевой» жизнью, не созная, что главная наша обязанность перед Богом, людьми и самими собой – развивать то неповторимое, в чем только и заключается наша ценность.

## ЛИТЕРАТУРА

- Агеев В.Н. Семиотика. Изд-во «Весь Мир», 2002. – 255 с.
- Агранович С.З., Березин С.В. Ното amphibolos: Археология сознания. Самара: Изд. дом «Бахрах-М», 2005. – 344 с.
- Андреев Д.Л. Роза Мира. М.: Иной Мир, 1992. – 575 с.
- Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2-х т. Т. 1. Лексическая семантика. М.: Школа «Языки русской культуры», Изд. фирма «Восточная литература», 1995. – 472 с.
- Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2-х т. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 348–388.
- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
- Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 608 с.
- Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Уральск. ун-та, 1989. – 184 с.
- Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
- Бабичев Н.Т., Боровский Я.М. Словарь латинских крылатых слов. М.: Рус. яз., 1982. – 959 с.
- Бачинин В.А. Энциклопедия философии и социологии права. СПб.: Изд-во Р. Асланова «Юридический центр Пресс», 2006. – 1091 с.
- Белоусова А.С. Имена лиц и их синтаксические свойства // Слово и грамматические законы языка: Имя. М.: Наука, 1989. – С. 131–205.
- Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. – 542 с.
- Бехтерев В.М. Объективная психология. М.: Наука, 1991. – 480 с.
- Биbihин В.В. Узнай себя. СПб.: Наука, 1998. – 577 с.
- Библиотечно-библиографическая классификация: Рабочие таблицы для массовых библиотек. М.: Либерея, 1997. – 688 с.
- Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. Т. 5. Проза. 1903–1917. М.; Л.: Худож. лит., 1962. – 799 с.
- Бодалев А.А. Восприятие и понимание человека человеком. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 200 с.
- Бодалев А.А. Личность и общение: Избранные труды. М.: Педагогика, 1983. – 272 с.

- Большой энциклопедический словарь: В 2-х т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1991.
- Булгаков С.Н. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. СПб.: «Изд-во Олега Абышко», 2008. – 640 с.
- Бурлаков И.В. Номо Gameg. Психология компьютерных игр. М.: Независимая фирма «Класс», 2000. – 164 с.
- Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003. – 280 с.
- Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. М.: Рус. словари, 1996. – 411 с.
- Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик. М.: Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 1999. – 84 с.
- Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
- Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. – С. 105–211.
- Виноградов В.В. О художественной прозе // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. – С. 56–175.
- Волков В.В. Проблема целостности человека в секулярном и религиозном сознании (Возвращение от *homo sapiens* к *homo religiosus*) // Государство, общество, церковь в истории России XX века. Иваново: Изд-во Ивановск. госун-та, 2013. – С. 377–384.
- Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. Вып. 24. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 5–12.
- Воробьев В.В. Лингвокультурология: Монография. М.: РУДН, 2008. – 336 с.
- Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. – 367 с.
- Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. М.: Прогресс, 1992. – 224 с.
- Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск: Наука, 1990. – 335 с.
- Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
- Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 2000. – 400 с.

- Гуревич П.С. Философия человека. Ч. 2. М.: Ин-т философии РАН, 2001. – 209 с.
- Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1986. – 572 с.
- Древнеиндийские афоризмы. М.: Наука, 1966. – 96 с.
- Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. Т. 1. М.: Мысль, 1972. – 363 с.
- Зайцева З.Н. Мартин Хайдеггер: Язык и Время // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. М.: Высш. шк., 1991. – С. 159–177.
- Залевская А.А. Концепт как достояние индивида // Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М.: Гнозис, 2005. С. 234–244.
- Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской картины мира: Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
- Ильин В.В., Панарин А.С., Бадовский Д.В. Политическая антропология. М.: Изд-во МГУ, 1995. – 254 с.
- Кант И. Критика чистого разума. Мн.: Литература, 1998. – 960 с.
- Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981. – 366 с.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. – 264 с.
- Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. – С. 440–710.
- Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 328 с.
- Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. – 206 с.
- Кожин А.Н. Лексический повтор в стихотворных текстах А. Блока // Образное слово А. Блока. М.: Наука, 1980. – С. 56–88.
- Конституционное право России: Энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.И. Червонюка. М.: Юрид. лит., 2002. – 432 с.
- Конституция Российской Федерации. Официальное издание. М.: Юрид. лит., 2009. – 64 с.
- Кощей Л.А., Чувакин А.А. Номо Loquens как исходная реальность и объект филологии: к постановке проблемы // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. М.: Барнаул, 2006. Вып. 6. – С.136-153.
- Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. М.: Гнозис, 2008. – 374 с.

- Краткий психологический словарь / Сост. Л.А. Карпенко; Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
- Куликов Л.В. Психология личности в трудах отечественных психологов: Хрестоматия. СПб.: Питер, 2009. – 283 с.
- Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М.: Прогресс, 1978. – 543 с.
- Левонтина И.Б. Homo piger // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик, 1999. – С. 105–113.
- Лейбниц Г.В. Монадология // Лейбниц Г.В. Сочинения в четырех томах. Т. 1. М.: Мысль, 1982. – С. 413–429.
- Лекомцев Ю.К. Антонимический текст // Текст. Семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. – С. 197–206.
- Литература. Справочные материалы: Кн. для учащихся / Под общ. ред. С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1989. – 335 с.
- Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1993. № 1. – С. 3–9.
- Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М.: Изд-во «Индрик», 1999. – 424 с.
- Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
- Мень А. Ветхозаветные пророки (Библейские пророки от Амоса до Ресаврации. VIII–IV в. до н.э.). Л.: Совм. издание Общества «Библиотека “Звезды”» и ЛО «Советский писатель», 1991. – 252 с.
- Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. М.: Индрик, 2005. – 336 с.
- Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок: Сборник статей. М.: Прогресс, 1967. – С. 406–431.
- Налимов В.В. Вероятностная модель языка: О соотношении естественных и искусственных языков. М.: Наука, 1974. – 272 с.
- Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория слов и смысловая архитектура личности. М.: Изд-во «Прометей», 1989. – 287 с.
- Новиков Л.А. Семантика русского языка. М.: Высшая школа, 1982. – 272 с.
- Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 16. Лингвистическая прагматика. Сборник / Общ. ред. Е.В. Падучевой. М.: Прогресс, 1985. – 500 с.
- Новое в лингвистике. Вып. 1. М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – 464 с.

- Постовалова В.И. Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции В. Гумбольдта. М.: Наука, 1982. – 224 с.
- Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М.: Прогресс, 1986. – 432 с.
- Психологический словарь / Под ред. В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Б.Ф. Ломова и др. М.: Педагогика, 1983. – 448 с.
- Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Отв. ред. Б.А. Серебренников. М.: Наука, 1988. – 216 с.
- Русские писатели о языке (XVIII–XX вв.). – Л.: Сов. писатель, 1954. – 834 с.
- Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. М.: Наука, 1988. – 242 с.
- Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
- Соколова Е.В. Тринадцать диалогов о психологии: Уч. пособие по курсу «Введение в психологию». М: Смысл, 2003. – 687 с.
- Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
- Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
- Тарковский А.А. Избранное. 1929–1979. М.: Худож. лит., 1982. – 736 с.
- Теория литературы: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд. центр «Академия», 2004.
- Тихомирова Л.В., Тихомиров М.Ю. Юридическая энциклопедия. М.: Изд. Тихомирова М.Ю., 2008. – 1008 с.
- Туркина В.Г. Мифологема героя и массовое сознание: Автореф. дис. ... канд. филос. н.. Саратов, 2001. – 22 с.
- Уорф Б.Л. Отношение норм поведения к мышлению и языку // Новое в лингвистике. Вып. 1. М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – С. 135–168.
- Федотов О.И. Основы теории литературы: Учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 1. Литературное творчество и литературное произведение. М.: Гумангит. изд. центр «Владос», 2003. – 272 с.
- Фесенко Э.Я. Теория литературы: Учеб. пособие для вузов. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.
- Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. М.: Республика, 2001. – 719 с.
- Франк С.Л. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. – 511 с.
- Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина. Харьков: Фолио, 2003. – 510 с.
- Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. – 447 с.

- Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
- Хёйзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
- Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. М.: Наука, 1990. – 207 с.
- Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи / Отв. ред. Е.С. Кубрякова. М.: Наука, 1991. – 240 с.
- Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. М.: Худож. лит., 1977. – 446 с.
- Чудаков А.П. В.В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX в. // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 285–315.
- Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом: Кн. для внекл. чтения учащихся 8–10 кл. средней школы. М.: Просвещение, 1986. – 156 с.
- Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1965. – 725 с.
- Швейцер А. «Я родился в период духовного упадка человечества» // Кризис сознания: Сборник работ по «философии кризиса». М.: Алгоритм, 2009. – С. 5–11.
- Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
- Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. – 712 с.
- Энгельс Ф. Диалектика природы. Л.: Госполитиздат, 1953. – 328 с.
- Энциклопедия для детей. Т. 18. Человек. Ч. 3. Духовный мир человека / Гл. ред. Е. Ананьева; вед. ред. Т. Каширина. М.: Аванта+, 2004. – 608 с.
- Эткинд Е. Симметрические композиции у Пушкина. – Paris: Institut d'Etudes slaves, 1988. – 86 с.
- Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
- Юнг К.Г. Психологические типы. Мн.: ООО «Попурри», 1998. – 656 с.
- Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. – 461 с.
- Homo institutus – Человек институциональный / Под ред. О.В.Иншакова. Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 2005. – 854 с.
- Roget's Thesaurus of English words and Phrases / Ed. by R.A. Dutch. Harmondsworth: Penguin, 1979. – 712 p.
- Volkov V. Pragmaštylistika textu. Košice: Univerzita P.J.Šafarika, 1991. – 208 s.



## Список сокращений

- БАПЭ – Большая актуальная политическая энциклопедия: Настольная книга современного политика: 1000 актуальных понятий современной политической жизни / Ред.-сост. А.В. Беляков, О.А. Матвейчев. М.: Эксмо, 2009. – 424 с.
- БПС – Большой психологический словарь / Сост. и общ ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. М.: АСТ: АСТ Москва; СПб.: Прайм-Еврознак, 2009. – 811 с.
- МАС – Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; Гл. ред. А.П. Евгеньева. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1981-1984.
- НБТС – Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. – 1536 с.
- НФС – Новейший философский словарь / Сост. и гл. ред. А.А. Грицанов. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1280 с.
- ОШ 1998 – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1998. – 942 с.
- ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965.
- СЭС – Социологический энциклопедический словарь / Ред.-координатор Г.В. Осипов. М.: Изд-во «Норма», 2000. – 488 с.
- ТСРЯ – Толковый словарь русского языка конца XX века: Языковые изменения / Под ред. Г.Н. Складерской. СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 701 с.
- ТСРЯН – Толковый словарь русского языка начала XXI века: Актуальная лексика / Под ред. Г.Е. Складерской. М.: Эксмо, 2008. – 1136 с.
- ТСРЯП – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2008. – 1175 с.
- ЭЭФН – Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Гл. ред. и сост. И.Т. Касавин. М.: «Канон+»; РООИ «Реабилитация», 2009. – 1248 с.
- ЭСБЕ – Энциклопедический словарь: В 86 т. / Издатели Ф.А. Брокгауз, И.Е. Ефрон. СПб., 1890–1907.
- ЯБЭС – Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение .....</b>	<b>3</b>
-----------------------	----------

### **Глава 1**

#### **Антропоцентризм как лингвистическая научная парадигма**

Что такое научная парадигма?.....	7
Функции языка и лингвистические парадигмы .....	7
О прикладной лингвистике и лингвометодике .....	10
Что такое антропоцентризм? .....	12
Вопрос о «филологии личности» .....	18

### **Глава 2**

#### **Бимодальность антропоцентризма: взаимоотражение и взаимопрограммирование Человека и Языка**

Антропоцентризм как бимодальная лингвистическая парадигма .....	23
Антиномия системы языка и языкового сознания.....	26
«Языковой детерминизм» и «языковой анархизм» .....	26
Проблема человека в зеркале антропоцентризма .....	30
Человек в зеркале <i>homo</i> -именований .....	34

### **Глава 3**

#### **Прагмастилистика текста и «филология личности»**

Текст: «нефилологическое» и филологическое чтение.....	42
«Личность автора» и «концепция целого» .....	46
Прагмалингвистика и прагмастилистика: специфика задач.....	51
О типологии «личностей филологических» .....	55

### **Глава 4**

#### **Понятийный аппарат прагмастилистики как «филологии личности»**

Семантическое поле, тезаурус, идиотезаурус .....	60
Номинативные и идеографические сети и линии .....	65

Семантическая доминанта и способы ее акцентировки в тексте .....	70
Основные типы семантических доминант.....	74
Концепт и концептосфера .....	75

## **Глава 5**

### **Доминанты и сети идентифицирующего и предикатного типов**

О доминантах предикатного типа .....	79
Люди и вещи в функции символов (поэма Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба»).....	80
Антонимы Роберта Рождественского .....	86
Цветосимволика Арсения Тарковского .....	90

## **Глава 6**

### **Единицы грамматикона в роли семантических доминант**

Содержательность текста и проблема «экспрессивной грамматики» .....	103
«Семантические перевёртыши» .....	110

## **Глава 7**

### **Лингвоконцептуальные структуры художественного текста**

Арсений Тарковский: Поэт как Вестник .....	122
Макроконцепт Судьбы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» .....	129
Общая характеристика поля Судьбы .....	130
Встречи с Воландом: предопределенность и проблема выбора.....	132
Иешуа и Пилат: аспекты диалога .....	136

<b>Вместо заключения</b> .....	138
--------------------------------	-----

<b>Литература</b> .....	139
-------------------------	-----

<b>Список сокращений</b> .....	145
--------------------------------	-----

**Учебное издание**

**Валерий Вячеславович Волков**

**ОСНОВЫ ФИЛОЛОГИИ**  
**Антропоцентризм, языковая личность**  
**и прагмастилистика текста**

*Курс лекций*

Связаться с автором можно  
по e-mail: [Volk7Valery@yandex.ru](mailto:Volk7Valery@yandex.ru)

Подписано в печать 10.06.2013 г.  
Формат 60×84/16. Объем 9,2 печ. л.; 8,5 усл. печ. л.. Тираж 100 экз.  
Отпечатано: Издатель Кондратьев А.Н.  
170024, г. Тверь, пр. Ленина, 18/1. Тел. 8(4822) 44-57-08.  
Цифровая типография «Принт-Копи»  
[www.принт-копи.рф](http://www.принт-копи.рф)  
Заказ № 22.